

perpessicius

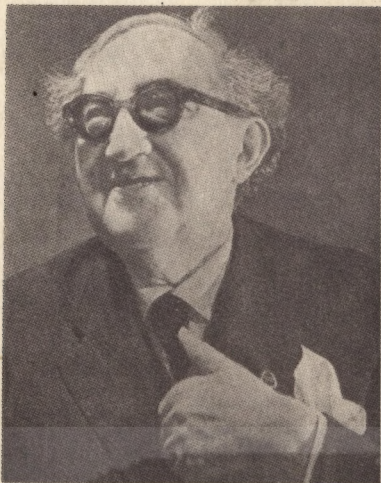
I.S.B.N. 973-21-0002-8
I.S.B.N. 973-21-0000-1

perpessicius



Lei 8

editura minerva



«Perpessicius a lăsat pagini de critică memorabile despre aproape toți contemporanii săi, primiți cu egală solitudine, comentatorul lepădându-se fățiș de apartenența la vreo școală sau grupare literară. Bunăvoința numai curtenitoare față de unii pare oarecum insidioasă, și vultele capricioase ale frazei critice se cer scrutate atent, ca niște capcane bine pitite. Când însă entuziasmul se desfășoară fără piedici, Perpessicius rămîne un foiletonist dintre cei mai încântători, un adevărat artist...»

ION ROTARU

1321

perpessicius



perpessicius
scriitori români
★★★★



Ilustrația copertei: *Gheorghe Marinescu*

perpessicius scriitori români

★★★★

ANTOLOGIE ALCAȚUITĂ DE TUDOR PĂCURARU

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1989

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

VT2A

ISBN 973 — 21 — 0002 — 8
ISBN 973 — 21 — 0000 — 1

GALA GALACTION

1879 — 1961

CALIGRAFUL TERȚIU

Adevăr și închipuire

(„Cultura națională“)

Părintele Gala Galaction reprezintă, singur, în literatura noastră, capitolul conversiunii religioase. Conversiune ce se poate urmări, ca leit-motivul unui aleluia întretesut în aerul unei liturghii, de la începuturile sale teologice, de-a lungul primelor sale volume de povestiri și pînă la această culegere de însemnări, glose teologice și creațiuni epice — din *Caligraful Terțiu* — pe care d-sa l-a străjuit de insignele judicioase: „adevăr“ și „închipuire“. În 1903 părintele Gala Galaction încheia studiile teologice cu teza de licență *Minunea din drumul Damascului*. Și miracolul convertirii lui Saul din Tars l-a urmărit neîntrerupt nu numai în cariera sa teologică, pe care o încunună intrînd în rîndurile slujitorilor altarului, dar și în atîtea pagini de confesiuni directe sau romanțate, în decursul bogatei sale activități epice. Desigur, nu vom cădea robi simplificărei și nu vom spune că tema aceasta, dimpreună cu toate celelalte adiacențe ale mărturisirii creștine, copleșesc restul activității de prozator a părintelui Gala Galaction. Ar fi să nesocotim atîtea povestiri de năvalnică dezlănțuire de patimi, de fantastic popular, de grație idilică, de promenade paradisiace, pe care stilistul care a fost și a rămas Gala Galaction le-a risipit în *Biserica din răzoare*, în *Clopotele din M-reă Neamșului* sau chiar și în marele fragment de roman din volumul de față, *O stea prin fereastra lui Manolaș*. Nu vom spune nici că Borivoje

sau Salomia din povestirile sale profane (ca să le opunem celor strict religioase) ar fi surori de cruce cu Sulamitele și Salomeele cărților sfinte, dar care nu sînt, pentru aceasta, mai puțin păgine. În ce măsură iarăși tema aceasta a conversiunii predomină activitatea scriitoricească a părintelui Gala Galaction nu am putea spune. Și poate că nici nu ne-ar folosi la ceva. Important este, și e singurul titlu pe care i-l revendicăm în acest loc, că în boschetele galactionești poate fi deosebită această alee. sau acest rond, sau cum vreți să-i ziceți, al conversiunii creștine. Și că, asemeni aromelor tari de pe dreapta și de pe stînga aleii înflorite, ea stăruie, și mi-reasma ei umple multe din paginile volumelor sale. În treacăt vom aminti, spre pildă, de dialogul dintre scriitorul nostru în drumul spre Damasc și prietenul său convertit deja din „Adamova“ (*Clopotele din M-rea Neamțului*), sau, pentru a masca tranziția către un aspect complimentar al credinciosului din Gala Galaction, *Calipso greaca, fecioara*. Biruința aceasta a preotului, de astăzi, nu s-a făcut fără de impresionante lupte sufletești. Scepticul, amatorul de înțelepciune barbară, iubitorul dialogurilor platoniciene s-a preumblat multă vreme printre porticele lui Zenon, înainte de a fi trecut definitiv în grădina îmbălsămată a Fiului Omului. Este, aici, vorba de o vizită la M-rea Neamțului, și anume, în cripta cu cranii rînduite și etichetate de către necrofilaxul-părinte Sevas-tian. Aici află scriitorul nostru și țeasta lui „Calipso greaca, fecioara“, despre care ne vorbește încă din 1839 în ale sale *Scrisori la un prieten* Costache Negruzzi, de la care s-ar părea că datează și identificarea acestei țeste fine în persoana acelei curtezane grece, Calipso, pe care Negruzzi povestește să o fi întâlnit în Chișinăul refugiului din 1823, în tovărășia lui Pușkin. Muza *Șalului negru*, travestită bărbătește, s-ar fi refugiat și călugărit în M-rea Neamțului. În fața acestei tidve, scriitorul nostru se înduioșează ca în fața unui semn dumnezeiesc și amical, și în vreme ce scrisese, cu cîteva clipe mai înainte: „acești călugări zidiți sufletește din cărămidă și din piatră nu sînt amicii mei și nici o apropiere nu poate

fi între noi", de astă dată bucuria sa nu cunoaște margini, și cuvântul împrumută mireasmă și melodie: „...Iar Calipso, fecioara, înflorea în această criptă cu un crin, în mâinile arhanghelului binevestitor, ca o făclie de ceară bine mirositoare, aprinsă Mirelui Ceresc, deasupra întunecimilor, deasupra durerilor, deasupra zbuciumărilor sărmanei noastre inimi“.

De astă dată, în culegerea din *Caligraful Terțiu*, crinul a deschis porțile altarului, și creștinul, în luptă cu sine însuși, a biruit definitiv. Rememorării vechilor îndoieli sau absențe părintele Gala Galaction le împrumută de astă dată acea efuziune patetică proprie apologetului. Grația elegantă a atîtor pagini scrise, pare-se, la umbra aticului Anatole France, cedează, precum în *Madona din port*, unui ritm pasionat de fervoare augustiniană. Creștinul de astăzi, poposit la răstimp de 24 de ani în portul cu icoana Maicii Domnului, își cumpănește inima, surdă atunci, clocotitoare de patimă astăzi: „Marie, am văzut icoana ta — în acest port în care tu mi-ai fost atît de milostivă! — de-abia mai lunile trecute. Am stat mult și te-am privit... Cine a fost meșterul care a visat și a făcut să înflorească, din lemn uscat, obrazul tău? Opera lui m-a ținut locului, și am visat (pe cînd soarele unei după-amiezi de vară împletea beteala pe diadema ta) la zugravul necunoscut, la neamul și la florile din țara lui și Nazaretul tău de acum 1925 de ani. Am venit acum, în iarnă, să te văd din nou și să sărut, recunoscător, minuțile tale de argint. Am venit, de asemenea, să cer binecuvîntările tale, gata precum eram să mă arăt în lume și să predic împărăția lui Isus Christos.“

Dar stăruind asupra acestui caracter apologetic și misionar — de natură teoretică — al operei părintelui Gala Galaction, nu dezavantajăm oare literatura sa de creație, de fantazie, de „închipuire“? Cîtuși de puțin. Pentru că pe temelia aceasta se zidesc povestiri și nuvele în cari miracolul conversiunii creștine este piatra unghiulară. Fără să mai însemnăm că și-n acele pagini teoretice, de exegeză evanghe-

lică sau de imnuri creștine, verbul de tălmie aprinsă a părintelui Gala Galaction cădelnițează șerpi de pasiune aromată. *Crăciunul sfântului copil Feodor*, *Caligraful Terțiu* și *Mustafa efendi ajunge Macarie monahul* sint cele trei nuvele, din volumul de față, afabulate pe tema miraculosului creștin. Schițat în *Caligraful Terțiu*, care ar trebui considerat, mai curind, fragment din fresca începuturilor creștine — fragment valoros însă prin darul de evocare descriptivă a Corintului păgîn, din care propovăduiește apostolul Pavel — mai pronunțat în *Crăciunul sf. copil Feodor* — cu povestea satului din stepă, pierdut sub zăpezi, fără de preot și urmînd să-l aibă în persoana dascălului-copil Feodor, care va fi trimis la seminar, dar care în chiar noaptea Crăciunului se rătăcește pe cîmp, e întroienit de zăpadă, iar primăvara, aflat nestrîcat, ca marmura, e păstrat, în raclă de argint, în M-rea din Paceaiev — miraculosul acesta creștin e pe larg exploatat în *Mustafa efendi ajunge Macarie monahul*. Niciodată însă o povestire de esență mistică nu s-a dovedit mai firească. Cronică și dialogul dialectic își dau întîlnire în paginile acestei convertiri miraculoase a patru mosleni, cu Mustafa efendi în frunte. Descrierea schitului lui Pahomie, pierdut între păduri, copleșit de ruină, fără de călugări vîrstnici și în putere, ca și de zădufurile unei secete de iulie, se desfășură într-un stil de cronică în unghiurile căreia este oricînd loc pentru o minune. Discuția teologică dintre Pahomie și Mustafa, fiecărui preamărindu-și dumnezeul, se continuă în alternanța unui curios *carmen amoebeum*, pitoresc și devot, al cărui epilog nu putea să fie decît prinsoarea pe care și-o fac amîndoi: fiecărui să treacă de legea cealaltă, după cum Isus Cristos sau Alah va ninge peste noapte sau va da vijelie.

În felul acesta, întrecerea în devoțiune și convertirea musulmanilor este și scontată, dar și temută. Antiteza — pe care părintele Gala Galaction o tratează în ton de acuarelă pictată pe coperta unei vechi cazanii — dintre orgoliul și încrederea oarbă a credinciosului musulman și frica de D-zeu

și smerenia mai prejos de fire a pravoslavnicului Pahomie — e nu numai de o mare savoare literară, dar și de o reală semnificație etnic-religioasă. A solicita Domnului o minune și a o justifica pe temeiuri oarecum gospodărești este o tră-sătură proprie firei poporului nostru. Pahomie, dimpreună cu frații săi, își trec toată noaptea în rugăciuni, și în vreme ce Mustafa, după recitarea unui scurt verset din *Coran*, adoarme, în paza tovarășilor puși de strajă, cu schimbul, ca să-i anunțe starea cerului și voia Celui-de-Sus, minunea se împlinește: „Efendi, se sting stelele, dar nu le stinge ziua, ci o mîină uriașă, care izbește în ele, cu un pămătuf de nori“, îi comunică prima strajă cînd se îngină ziua cu noaptea. Și efendi: „E mina lui Alah, răspunse Mustafa. Se întoarse pe partea cealaltă și adormi din nou.“ După două ceasuri cerne ca prin sită, „dar nu știu bine ce este, ploaie ori ninsoare“, îi comunică a doua strajă. „Știe Alah, răspunse Mustafa, și dormi înainte.“ Și ninsoarea căzu de trei palme pînă la prînz. Moslenii fuseseră dovediți de Isus Cristos, și schitul lui Pahomie strălucea de înnoiri datorite celor cinci noi forțe monahicești. Dar ascultați cîteva șiruri din rugăciunea lui Pahomie și spuneți dacă bunul Isus din ceruri putea să nu-i împlinească ruga: „...Am cutezat, stăpîne, să te chem martor și chezaș credinții mele în dumnezeirea ta. Ci tu, înțelepte Doamne, fă nu după nebunia mea, ci după cele din veac știute socotințe ale tale. Trimite mîine, senin, vijelie sau omăt, după cum bine plăcut îți este ție. Iată aici robii tăi, fie nouă după porunca ta... Nu din trufie, nu din orbire deșartă, nu din poftă de slavă am primit să lovesc cu capul meu stinca milostivirii tale, ca să țîșnească, în văzul păgînilor, izvoarele puterii tale cele mai presus de fire! Stăpîne, tu știi că rivna casei tale m-a minat! *Preacurata Maica ta lăcrămează în paraclis, cînd plouă, căci n-am putut pînă acum să pregătim șindrila. Chiliile se dărapănă și girbovesc. Afară de Rafail, toți ceilalți sîntem neputincioși și pe sfîrșite. Sfînt locașul acesta tînjește după premeneală și după podoabă. Ce să mă fac eu*

numai cu Rafail? Și cine va mai păzi locașul tău în zilele neputințelor noastre?“...

Volumul însă, pe lângă note de călătorie din Basarabia păduroasă sau de dealuri, în stilul acela molcom, creștin și imbibat de poezie propriu scriitorului nostru, mai cuprinde o narațiune, cea mai întinsă din volum, *O stea prin fereastra lui Manolaș*, și căreia părintele Gala Galaction îi zice „fragment“. Și trebuiește în adevăr socotit ca un fragment din romanul pe care am dorința, în orice caz, impresia, că părintele Gala Galaction îl va duce la capăt. Lăsat astfel și socotit drept nuvelă, fragmentul suferă. Destinul lui Manolaș, studentul virstnic, împovărat de familie, de greutate și renăscut la iubirea pentru trufașa sa colegă Salomea, nu se poate sfârși în scrisoarea de romanțioasă; omenească și emoționantă confesiune pentru himera lui fugară. Mai ales că fragmentul prognosticează, prin linia povestirii și împletirea oamenilor și sufletelor, un abil romancier în părintele Gala Galaction.

Și să sfârșim asupra bucuriei de a fi întâlnit pe soldatul Domnului, revenit literaturii, în odăjdii din aurul cărora Alfa lui Orion, steaua profană a lui Manolaș, scinteiază cu luciri de diamant de pierzanie. Fabriciu del Dongo, amantul Cleliei, din *Chartreuse de Parme* și predicatorul de la sfârșitul romanului lui Stendhal, nu sînt una și aceeași făptură? Oare Manolaș, poetul, amantul și omul trudnic, nu-și va adăposti, în cele din urmă, sufletul în umbra altarului? Iată pentru ce — chiar dacă n-am vedea în povestirea aceasta un roman autobiografic — părintele Gala Galaction va continua fragmentul.

SCRISORI CĂTRE SIMFOROZA: ÎN PĂMÎNTUL FĂGĂDUINȚEI

(Editura „Cugetarea“)

Memorial de călătorie la mormîntul Mîntuitorului (al călătoriei pe care părintele Gala Galaction a făcut-o în april al anului 1926), jurnal de notațiuni prețioase sau de confruntări, la fața locului, cu geografia și textul biblic, ale unui fervent și pravoslavnic ortodox, *Scrisorile către Simforoza* interesează în aceeași măsură biografia părintelui Gala Galaction ca și literatura românească, în genere.

Am mai notat și cu alte prilejuri, formațiunea și preponderența motivelor religioase în literatura părintelui Gala Galaction. Am notat nelișițiile, lupta (a ceea ce am putea numi, în chiar spiritul autorului) dintre Venere-Astarte și Magdalena, detașarea plină de regrete și înduioșări de la țărîmul păgîn și stăpînirea tot mai pronunțată ce punea, pe scrisul său, umbra crucii și prestigiul Mîntuitorului. Nu nesocotesc că de-a lungul tuturor volumelor sale, de la *Biserica din răzoare* și *Clopotele de la M-reca Neamțului* și pînă la *Caligraful Terțiu*, această mireasmă sacră s-a ridicat tot mai stărîtor, ca de pe un jertfelnic de aur, dintre poveștile și imaginile stilizate cu atîta ardoare artistică de către părințele Galaction. Dar nici nu trec cu vederea de cîte ori se strecoară, prin aceleași pagini, umbra lui Pan și ochii de jăratec ai celui cu despîcată copită. Fuziunea aceasta creștino-păgînă a constituit, de altminteri, unul dintre rarele farmece ale literaturii părintelui Gala Galaction, tălmăcitor în același timp al *Noului Testament*, apologet al preludiilor euharistice din *Piatra din capul unghiului*, iar astăzi autor al *Scrisorilor către Simforoza*. Ceea ce înseamnă că literatura religioasă a părintelui Gala Galaction a mers paralel cu așezarea sa teologică. Iată, așadar, întîiul merit al *Scrisorilor*

către *Simforoza*, în cari palpită la fiecare rînd fascinația Ierusalimului.

Visul acesta hierosolymitean, ce revine neînterupt, de la întiile ceasuri pe mare, în paginile acestui jurnal din pămîntul făgăduinței, împrumutînd uneori accente extatice, este totuși un vis de tinerețe al autorului. Întîia „scrisoare către *Simforoza*“, transcrisă în chip de anexă, la finele volumului, datează din 1905, de pe vremea uceniciei teologice a părintelui Gala Galaction. Pe atunci scriitorul nostru se inchipuia pictor, visînd să învie în proporțiile unui impresionant tablou mormîntul Domnului. Și iată că, la răstimp de aproape un sfert de veac, mirajul Pămîntului Făgăduit se alege dintre neguri, și o carte întreagă pornește pe drumul celor cîteva scrisori din junețe către aceeași mistică amică, *Simforoza*.

Și cu aceasta ne apropiem de cel de-al doilea merit al volumului, de importanța lui literară, iar după aceea biografică. Memorialist, părintele Gala Galaction consemnează în jurnalul său de călătorie toate aspectele palestiniene [...] „Știi că sunt cap în care totul trăiește și valorează, mai întîi sub raportul formei și al culoarei“, scria *Simforozei* în întîia-i scrisoare, de acum un sfert de veac, tînărul teolog, travestit în pictor. Dar dacă de un adevărat tablou nu putea fi vorba, scrisul său este unul din cele mai picturale. Și *Scrisorile către Simforoza* oferă nenumărate exemple. Pentru că, fie pe nesigurile cărări ale mărilor, unde invoacă imaginea Mintuitorului potolind furtuna și spaima apostolilor, fie pe culmile Carmelului, pe Muntele Măslinilor sau la apa Iordanului, de tot atîtea ori paleta scriitorului mîngîie zările, amurgurile, nopțile. Părintele Gala Galaction e unul din marii noștri descriptivi, în ale cărui panouri din natură divinitatea e mai prezentă ca oriunde.

Dar Pămîntul acesta al Făgăduinții nu este numai prilej de variațiuni picturale. Lirismul părintelui Gala Galaction, prezent în orice loc, însoțește în același timp pe teologul avizat, pe familiarul scripturilor sfinte, trezind la tot pa-

sul ecoul străvechi, oricît modernismul și depărtarea de veacuri și-a încetățenit pe văile și măgurile sacre confortul și civilizațiunea. Și este chiar un alt nou și ciudat aspect, acela al Canaanului modern, pe care-l consemnează autorul nostru, alături de cel de sub veacuri. Tren, sleeping-car, automobil, electricitate, pe drumurile bătute odinioară de apostoli, sint desigur, tot atitea atracțiuni și motive de meditație pentru pelerinul crucii. Urcușuri făcute pe măgari, zăbavnice, se înlocuiesc fără de nici o piedică cu automobilul. Așa de mult intrat în moravuri, că, dacă nu ți-ar fi de ireverență, ai vedea, intrînd în Ierusalim, pe Iisus însuși, resuscitat, într-un Chevrolet, în locul biblicului asin. Modernism la care nu putem zăbovi, oricît ne-ar ispiti să ne oprim cu călătorul nostru, la toate dovezile de muncă și de progres, la școlile de agricultură sau la universitatea din Ierusalim sau cel puțin la Kfur-Jeladin, la acel „sat al copiilor“, în care conducerea, sub o discretă supraveghere, e lăsată pe seama celor pe care i-a chemat la sine și Mintuitorul...

Dar mai presus de stil și mai presus de informație, calități ce dau volumului de față valoarea unui minunat ghid literar, stăpînește, febrilă, iubirea ilimitată a scriitorului și credinciosului pentru ținutul inimii lui, pentru sanctuarul voievodului său. Și nu e doar vorba, cum spuneam și mai nainte, de simple incursiuni sentimentale, atestate biografice, valoroase desigur, dar de al doilea plan, cît este vorba de duhul acela biblic, de patetismul cărților sfinte, pe care părintele Gala Galațion îl trăiește organic și despre care ne îngăduim să dăm o slabă imagină transcriind pagina ce urmează: „Priveam în fața mea o lume de aburi, opalini, trandafirii și suri, care luau forme precise, păstrînd totuși caracterul lor aerian și miraculos... Eram în pragul văii lui Iosafat. Eram în valea dintre Muntele Măslinilor și Cetate, pe potecile de eternă amintire și de sfîntă exaltare care vor dăinui în sufletele noastre pînă la ceasul trîmbițelor judecătii... Eram în porțile împletite din anemone mistice și din cruci de aur, și la intrarea împărăției către care călătoresc

din tinerețea mea... Iubita mea prietenă, aci să venim și să ne înțeleptim! Aci să instituim areopagul controverselor noastre! Aci să ne întrebăm: Mai este balsam în Iudeia? Și colinele ei cele vestite mai plutesc în lumina favoarei dumnezeiești?... De pe pământ, seara crește către ceruri... Sint niște columnne fumurii cari se înalță spre bolțile atirnite, între soarele căzut în Mediterană și luna sprijinită de zidul Ierusalimului. În valea visului și a milioaneilor de adormiți, fumegă spre cele dintii stele, din atâtea domuri și morminte, ca din niște cădelnițe lăsate în vale de serafimi, jertfa supremelor convingeri, tămiia infailibilei certitudini?... Aceste văi, aceste dealuri știu adevărul! Trei mii de ani de eroism religios și de apă vie — irigată azi de toate colțurile lumii — nu pot să fie un simplu episod pe care omenirea să-l claseze într-o zi.“

Adorație pe care părintele Gala Galaction o ridică asemeni unui chivot, deasupra tuturor celorlalte ale lumii și ale sale, din care și-a făcut sieși îndreptar și arcuș de îmbătătoare armonii creștine. Ca și Ausoniu, poetul păgino-creștin din veacul al IV-lea, născut la Bordeaux, d-sa poate repeta, în privința Ierusalimului, versul acestuia de venerație pentru Roma: „*Diligo Burdigalam, Romam colo*“. Iubesc Bordeaux-ul, dar venerez Roma.

(Opere, 4, Editura Minerva, București,
1971, p. 206 — 209.)

ROXANA

roman

(„*Naționala-Ciornet*“)

Cu *Roxana*, părintele Gala Galaction deschide seria romanelor teologice, pentru cari a ucenicit îndefung, într-o pregătire teoretică și practică de sutas al Domnului, precit

și de militant al literaturii. Din vremea când, cu decenii în urmă, se apropia de drumul Damascului și-și lua doctoratul cu o teză legată de marele mister al revelației lui Paul din Tars și până la jurnalul bagdadicului său din pământul făgăduinței, raportat în acele *Scrisori către Simforosa*, părintele Gala Galaction n-a încetat să slujească în atâtea pagini romantice și sacre celor două altare, al credinței și al iubirii. Cetitor și rob, rob impresiilor de tinereță pe care ni le întipăriseră adînc atîtea năvalnice pasiuni romantice, puteam să regretăm că părintele Gala Galaction părăsea de la un timp iubirea și pasiunea pentru schimnicie. Iar cînd, nu demult, la apariția *Caligrafului Terțiu*, nuvela *O stea prin fereastra lui Manolaș*, alături de majoritatea nuvelor religioase, ne arăta ce carieră de romancier profan lăsase în drum părintele Gala Galaction, nu uităm, amintindu-ne de sfîrșitul ecleziastic al lui Fabricio del Dongo, să însemnăm ce fire pasionată fusese amantul Cleliei și la ce sugestii ne invita. Se înțelege, și nu știu dacă mai e nevoie să stăruim, vorbind astfel, vorbeam literatură, și nu biografie. În părintele Gala Galaction așteptam pe romancier, și în romancier un povestitor de basme profane.

Roxana este un roman, chiar un roman patetic, pe care părintele Gala Galaction îl închină luptelor pentru biserică și pentru strălucirea ei activă. Scris în chip de confesiune, în el se cuprinde spovedania preotului Abel Pavel, descins în marginea săracă a Bucureștilor, într-o parohie fără biserică, și pentru ridicarea sufletească și socială a căreia singur verbul cald al preotului nu ajunge. Dar Dumnezeu hotărăște cu înțelepciune, și părintele Abel Pavel ajunge să cunoască pe marele îmbogățit de război al cartierului, pe Atanasie Ceaur, în casa căruia intră preceptor al copiilor, în nădejdea că grație sprijinului acestuia va putea dura biserică în parohia mizeră și clădi pentru nevoiași chilii, jur împrejurul bisericii. Dacă Atanasie Ceaur, calculat om politic pe deasupra, cu greu ar fi convenit să cîntorească biserica părintelui Abel Pavel (și scena de după vizita la

mitropolie îi dă, cu adevărat, arama pe față), mai erau, în schimb, Roxana, soția lui Atanasie Ceaur, și socrul acestuia și, dintre familiari, bancherul Simon și fata lui, fecioara Debora, grație căroră visul părintelui Pavel purcede să se înlăptuiască. Elocvența de misionar ortodox a părintelui topește rezistența, cîștigă prozeliti și soldați, și tocmai cînd lucrul era pe la jumătatea lui, cariera politică și lumească a lui Atanasie Ceaur se curmă brusc. Ce va urma după aceasta și ce soartă se rezervă bisericii începută — iată norul ce amenință, dintr-o parte, zelul apostolic al părintelui Abel Pavel.

Dintr-o parte — pentru că de fapt zelul acesta s-a simțit micșorat ceva mai înainte, și dacă la înmormintarea lui Atanasie Ceaur și înainte ca ceremonia să se fi sfîrșit părințele Pavel dispare și ia drumul Minăstirii Cernica, în căutarea unei reculegeri, este pentru că ispita apropierii de Roxana îi tulburase liniștea sufletească și-l descumpănise. O briză de pasiune, abia simțită, trece prin viața părintelui Abel Pavel, și arta părintelui Gala Galaction este cu atât mai prețioasă cu cît, fără să stăruiască asupra acestor stări larvare, le sugerează cu suficientă discreție. Ușoara scenă de gelozie cu care îl întîmpină Roxana, cînd află că Debora, plecată în străinătate, îl invitase și că poate avea de gînd să se și ducă, e una din cele mai caracteristice, pentru amestecul de feminitate și de misticism din inima Roxanei: „Părinte Pavel, ar fi nebunie din partea mea să vreau să monopolizez pentru mine și pentru copiii mei zelul d-tale apostolic, știința d-tale teologică și prietenia d-tale atât de binefăcătoare”... Între toate ofensivele demonului, scrie Sfîntul Augustin în *De Honestate Mulierum*, cele mai violente sînt acelea ale castității; luptele sînt frecvente, și victoriile rare. Cum se va sfîrși incertitudinea aceasta, ce drum din răscruce se va alege și în ce măsură Bajazet, care iubește pe Atalida,

în speță pe Debora, va cădea victima Roxanei, soția sultanului Amurat — iată ce urmează să vedem în continuarea romanului de față, pe care părintele Gala Galaction a și anunțat-o sub titlul *Debora*. Fără să spunem că referințele acestea racine-iene nu trebuiesc luate în absolut. Dacă austrul pasional bate, oricît de înfrînt, în paginile acestea de patetism creștin, poate în virtutea reminiscențelor lui din vechime, iubirea se îmbracă, aici, în odăjdii mistice, și ortodoxa Roxana, ca și sionista Debora s-ar putea să fie simple și trecătoare tipare ale aceluiași zel apostolic și obiectivărilor lui!...

Despre stilul romanului de față, în compoziția căruia intră miresme arhaice și arome neologice, după o chimie al cărui meșteșug îl deține în chip magistral părintele Gala Galaction (în scrisul căruia prețiozitatea chiar e dublată de supremă autocritică), n-aș fi adăogat nimic la ce cunoșteam dacă întîmplarea nu l-ar fi actualizat. Vorbind la măsaj, un senator, pasionat de gramatică și de critica de text așa cum o practicau chițibușarii veacului trecut, cita aste rînduri din *Roxana*: „Un servitor în livrea m-a purtat printr-un șir de încăperi mărețe, pline de picturi, de păduri tropicale și de oglinzi uriașe și m-a scos la ușile unui palat mai mic, apartamentul d-șoarei Debora Simon“ (pag. 120) — recoltînd aplauze și ilaritate. Închipuiți-vă că și oratorul și seniorii parlamentarismului român crezuseră că într-adevăr scriitorul mutase pădurile tropicale în apartamentul bancherului Simon. Avea dreptate Horațiu: dacă ar fi fost Democritus de față („Si foret in terris, rideret Democritus“), ar fi avut de ce să se amuze. În orice caz, pentru alt motiv.

(Opere, 4, Editura Minerva, București,
1971, p. 311—313.)

PAPUCHI LUI MAHMUD

roman

(Editura „Adevărul“)

„Stii, iubită Simfereză, că am venit pe lumea aceasta în chilii unui fost schit de călugări din Teleorman și că toată copilăria mea am trăit-o printre foștii robi ai schitului... Poate mai ții minte că între bucățile mele literare există una — *Țiganii* — în care povestesc unele din întâmplările, din spaimele și din vicisitudinile copilăriei mele, petrecute în lumea aceea de seminomazi și nomazi... Ei, iată, în fața acestor oameni arămii (arabii din Hadar-Carmel) cu ochii galbeni și sfredelitori, cu voce scandată și plină de torente de ha... mă văd din nou mic de o șchioapă și simt în șira spinării fiorii de odinioară!“ Sînt rînduri din confruntarea pe care părintele Gala Galaction a dezbătut-o în multiple planuri în jurnalul hagialicului său la Sf. Mormînt și despre care a relatat pe larg în acea carte de evocare și smerenie *În Pămîntul Făgăduinței*. Sînt rînduri de a căror oportunitate vom da seamă, de îndată ce vom fi adăugat și celalt pasaj în care, meditînd pe țărmul Iordanului, părintele Gala Galaction revede cu amintirea peisagiului Vedei natale: „M-am oprit într-un loc mai zvîntat, la marginea apei, și privesc în jurul meu vreascurile, trestiiile și hățișul nedescurcat, pe care-l ciuruește raza soarelui. Malul e argilos și trebuie să te streкори cu luare-aminte. În multe locuri, copăceii (mai toți pini mărunți) stau plecați deasupra apei, sau au căzut în apă. Iordanul nu e lat, nici cît Argeșul, nici cît Ialomița, nici măcar cît Topologul... Mi se pare tot atît de mare cît Vedeia din copilărie, atunci cînd ploua la deal și venea puțin umflată. Tot ca Vedeia, Iordanul e tulbure, dar e mult mai repede. Amintiri din anii copilăriei mă întîmpină aici pe malurile Iordanului... Pare că mă scald la Copacul-Ruda-

rului. Aceeași albie cu mil cleios și adânc și aceeași lumină verde, în care ploua stele de aur...”

Și-acum, pentru ce în chip automat aproape, după terminarea ultimului roman, *Papucii lui Mahmud*, al părintelui Gala Galaction, ne-am adus aminte de rindurile acestea, unde câmpia Dunării și Valea Iordanului se încrucișează în aceeași inimă și se desfoaie din aceeași cădelniță de cadențe? Intii, desigur, pentru că Savu Pantofaru, impresionantul erou din ultimul, admirabil, roman al părintelui Gala Galaction, shimnicul propriei lui conștiințe și mucenicul de grandioasă simplitate, a cărui viață se martirizează în răscumpărarea păcatului de a fi omorât pe Mahmud, prizonierul muribund, de la Plevna, pentru că Savu Pantofaru, așadar, din ținutul Teleormanului a pornit în lunga lui peregrinare și pentru că la schitul Negara, de pe țărmul Vezii, s-a destăinuit severului duhovnic Silvestru și a primit istovitorul canon. Apoi, pentru că toate aceste peisagii, fie din țară, în vatra natală, fie din vatra Domnului, în pământul făgăduinței, au fost bătute de pasul aceluiași duhovnic al sufletelor, și unele și altele făcând parte din același decor în care a pulsat inima și verbul excelentului predicator care este părintele Gala Galaction. Între paginile *Scrisorilor către Simforoza* și între capitolele așa de măsurate, așa de simetrice și de armonioase din *Papucii lui Mahmud* este o strinsă înrudire spirituală, așa cum toată literatura părintelui Gala Galaction, indiferent de popasuri profane, a fost o necurmată afirmare a celui miracol al harului, observat pentru întâia oară, în convertirea lui Saul din Tars și în lumina din drumul Damascului.

Spuneam mai sus: „verbul excelentului predicator” și afirmația trebuiește corectată, de urgență. Se desprinde, e drept, din toată literatura pe subiecte religioase, a părintelui Gala Galaction, o puternică vrajă mistică, favorizată în bună măsură de armonia psalmodiată a frazei, dar încălzită mai cu seamă de văpaia dogoritoare a credinței. Cu această precizie, putem vorbi din nou de darul de

predică al autorului nostru și putem adăuga, chiar, că deși roman, în strictul înțeles al cuvintului și după cea mai scolastică dintre terminologii, *Papucii lui Mahmud* înseamnă în același timp una din cele mai impresionante lecturi morale, una din cele mai emoționante predici creștine, rivalizând, dacă nu și întrecând acele „vieți ale sfinților“, unde miracolul creștin îndreaptă, aproape întotdeauna, cumpenile. Așa fiind, nu cred să greșim dacă prezicem romanului *Papucii lui Mahmud* un destin literar, egal în proporții aceluia pe care, în trecutul nostru cultural, l-au deținut povestirile hagiografice. Un destin pe care l-ar binemerita, cu atât mai mult, cu cât pe deasupra substanței spirituale, romanul nu cedează nici o clipă din prerogativele sale, autonome.

Papucii lui Mahmud este romanul unui proces de conștiință sau, ca să întrebuițăm o expresie a autorului, romanul lui Cain, pornit la drum cu faptele lui Abel, romanul prezenței ilimitate a Domnului, dar romanul în care oamenii își trăiesc viața aceasta de pe pământ, cu necazuri, cu bucurii, cu nădejdi, cu înfruntări și cu deziluzii, așa cum Savu Pantofaru, juruit severului canon duhovnicesc, se ridică deasupra lanțurilor și se răscumpără prin viața de mucenic răătăcitor, în care îi place să se umilească. În actul acesta de renunțare integrală și de smerenie creștină, stă și începutul acelei înfringeri a păcatului, dar și taina acelei umanizări intime a eroului și aventurilor, umanizare ce imprimă un contur așa de patetic eroului Savu Pantofaru.

Revenim asupra acestui imbinat caracter al romanului, asupra acestei fuziuni consumate între predică și epică, pentru a sublinia în ce măsură arta, făurită toată din odoare și ornamente, de spiritualitate și de expresie, a părintelui Gala Galaction, s-a depășit pe sine și cită distanță a străbătut de la întiile pagini extatice până la organizarea acestei vieți de erou umil, în peripețiile căruia trăiesc loialtă creștinul timpurilor eroice și omul de înfrățire ob-

stească pe care timpurile de astăzi îl solicită, și pe care literatura părintelui Gala Galaction îl propovăduiește la tot pasul. O atare atitudine de viață se întâlnește neîntre-rupț în literatura d-sale, câtă se închide între paginile de căutare a drumurilor Domnului din *Clopotele Mănăstirii Neamțului* și între paginile de adevăr și închipuire din *Caligraful Tertiu* sau cele de misionarism social și etnic din *Roxana*. Și starețul Pahomie, la a cărui invocare a prezen-tei divine, Mustafa Efendi, mosleanul, ajunge Macarie Monahul și părintele Abel Pavel, cel ce suferă și se zbate în teabida neajunsurilor firii omenești, dar luptă și va în-vinge, începînd cu sine însuși, și unul și altul, pentru a lua două din cele mai celebre din figurile epice autorului nostru, sînt deopotrivă de patetice și deopotrivă de emo-tionante. În Savu Pantofaru însă, părintele Gala Galaction a concentrat toate darurile creștinului, iar odiseea ispășirii lui se desfășoară, între oameni și evenimente, cu precizie localizate, și fără de intervenția miraculosului creștin. Ro-mancierul a dat viață și zbucium, nădejde și alinare finală, eroului său, pentru că la preocupările sale etice a adăugat toată acea cunoaștere de suflete, care designă pe roman-cierul predestinat.

Că insistența aceasta, reiterată, nu e chiar de tot zadar-nică, se poate deduce din meșteșugul divers cu care roman-cierul a îmbinat diversele planuri ale narațiunii sale. După un chef, în tovărășia unor cunoscuți și mai cu seamă a sergentului Mutafu, poposit cu un convoi de prizonieri turci, în Rușii de Vede, castul Savu Pantofaru își pierde cumpătul și omoară pe muribundul Mahmud. Trezit a doua zi, din beția cea dobitocească, îngroapă pe Mahmud în cripta părinților săi, după care se îmbolnăvește de lingoare. E scăpat din ghearele morții de prietenul său macedonea-nul arendaș Nicolache Piua-Petri și de doctorul ardelean Cloajă, două figuri din cele mai izbutite, ale bogatei galerii a romanului.

Vărsarea de sînge îl chinuiește pînă într-atîta că și înainte de a merge la duhovnicul Silvestru, de la schitul Negara, viața lui Savu Pantofaru se schimbă, se interiorizează, se luminează pe înțelesuri lăuntrice. Cum stă, după obiceiul lui de acum, pe banca din grădina cimitirului, unde a înflorit liliacul, începe să înțeleagă „izvoarele de iertare și de pace cari susură la căpățiiul celor adormiți“. Diversitatea inflorescenței din cimitir îl pătrunde și se „preface, în laboratorul simțirii lui sporite, în faguri de analogie și de revelație. Îi păreau acești răposați, îngropați aci sub flori, rădăcinile nevăzute ale unor existențe reale și aeriene, care se ridicau în sus, spre Dumnezeu și fiecare în parte desfăcea, acolo, în slavă, spicul unei flori deosebite...“

Iar din fundul unui astfel de mormînt, impresurat cu salbe de ghiocci, sufletul lui Mahmud a trecut de mult la cele de sus. Cum însă „conștiința omenească e prea slabă pentru a putea păstra în ea duhul unui vulcan pecetluit“, Savu Pantofaru se va duce la Negara, la schitul de pe malul Vezii și schimnicul Silvestru, bătrînul fost pandur, retras de lume, îi va da canonul să lucreze în suferință și lipsă, o mie de perechi de papuci, pentru a împăca fărădelegea și pe Mahmud cel cu imineii rupți, omorît în noaptea cea dobitocească.

De acum începe odiseea acestui legendar Hagi Papuc și rigorile canonului ca și răutatea oamenilor, concurați pretutindeni, de acest prea milostiv creștin, îl duc pe Savu Pantofaru în casa lui Ibrahim, neguțătorul turc din Turnu.

Paginile acestei înțelegeri frățești între bătrînul moslean, înțelept de toată maxima Coranului și între trudnicul creștin, Savu Pantofaru, la care se adaugă și curelarul Marcu, alcătuiesc ele singure un roman din cele mai mișcătoare în cursul acestui roman de continuă pacificare sufletească.

Cînd într-un tirziu și cu puțin înainte ca Ibrahim să lichideze și să plece la Constantinopol, Savu Pantofaru își pune viața în pericol și va fi junghiat de o bandă de țigani tilhari — comuniunea celor doi tovarăși va fi pecet-

luită. Savu făgăduiește lui Ibrahim să-l viziteze la Eyub, cu atît mai mult cu cît gîndul că ar întîlni pe copiii lui Mahmud și le va slujilor, îl încîntă. Întîlnirea cea din urmă dintre Ibrahim și Savu este cu adevărat și cea din urmă.

Istovit de bătrînețe, de drumul pe mare și de văpaia conștiinței lui, Savu moare în brațele prietenului său, Ibrahim, în drumul spre grădina din Eyub. Și Savu e absolvit în cadrul celor mai simbolice și totuși celor mai omenеști coincidențe.

A spune în ce ritm se desfășoară ultimele capitole ale romanului și cum drumul acesta într-un rai de iertare și de contopire cu Dumnezeu este o binefacere sufletească și pentru cetitor, e totuna cu a spune în ce măsură arta părintelui Gala Galaction este îmbibată de mireasmă creștină și în ce măsură posedă d-sa darul duhovnicului, care deschide zăvoarele cerurilor și ale sufletelor.

Despre scrisul părintelui Gala Galaction, nu vom spune nimic peste ce se știe și am repetat de atîtea ori, în alte prilejuri. D-sa este unul dintre cei mai fermecători stilisti contemporani și, dacă în *Papucii lui Mahmud*, acest scris e oarecum decantat, și sub raportul podoabelor, cînd prilejul se ivește, și aici ca și în *Scrisorile către Simforoza*, stilul său se îmbracă din nou în odăjii și oficiază, la căpătîiul muribundului Savu Pantofaru sau peste oglinzile mărilor, tulbure o clipă de furtuni și trăsnete.

(Opere, 5, Editura Minerva, București,
1972, p. 234 - 239.)

LA RĂSPÎNTIE DE VEACURI

roman

(„Cultura națională“)

Ultimul roman al părintelui Gala Galaction: *La răspîntie de veacuri* înseamnă, cu cele 600 de pagini ale începutului, o nouă epocă în scrisul așa de colorat și așa de

cuceritor al autorului *Bisericuții din răzoare*. Părintele Gala Galaction este, dimpreună cu d-l Tudor Arghezi, unul dintre directorii de destine literare, ai unei bune părți din majoritatea scriitorilor de azi. Unul dintre directorii de conștiință... literară, eram ispitiți să spunem și n-am fi greșit prea mult. Cum însă n-am voi să se creadă că ne referim, îndeosebi, la oficiul sacerdotal pe care-l împlinește astăzi părintele Gala Galaction și nici la substratul pedagogic al ultimului d-sale roman, așa cum îl expune Sfinția Sa în paginile de introducere, am prefera pe *director de destine literare*. Mai cu seamă că, vorbind astfel, căci va trebui scrisă odată și odată, acea istorie a filiațiilor literare și a patronajelor artistice, se va vedea ce a însemnat prin preajma lui 1910 (cu douăzeci de ani în urmă, așadar) scrisul citorva din mentorii literelor de astăzi și în ce măsură un N. Iorga, un Gala Galaction, un Tudor Arghezi au determinat, fiecare cu brazda lui, rodurile cite le culeg astăzi, în ogoarele literaturii noastre. Dar iată o problemă care iese, cu totul, din cadrul unor impresii fugare ca acele însăilate pe marginea *Răspînticii de veacuri*.

Spuneam că romanul acesta compact înseamnă o nouă epocă în scrisul părintelui Gala Galaction. Artist al cuvîntului, al nuanțelor lexicale și vrăjitor de filtruri stilistice în licoarea cărora topește, cu egal rafinament, rădăcini arhaice alături de corolele celor mai neașteptate neologisme, părintele Gala Galaction a fost încă de la începutul carierei sale scriitoricești. Desigur, anii au sporit această măiestrie, cum o dovedește, între altele, chiar acest ultim roman *La răspîntie de veacuri*. Ea nu ne este mai puțin familiară, însă, din tot trecutul d-sale literar. Temperament, după aceea, narativ, cînd romantic și cînd mistic, în povestirile sale au loc, și au făcut bună societate, atîtea întîmplări năvalnice și atîtea evenimente sacre, atîtea spovedanii de iubire și atîtea existențe ingenuunchiate la picioarele altăru-lui, încît ceea ce a părut, un timp, că va fi însăși piedica acestui bogat temperament epic, s-a dovedit, dimpotrivă,

un izvor cu debit fecund. Romane ca *Roxana*, *Papucii lui Mahmud* și ceea ce cunoaștem din romanul *Debora*, au vădit în părintele Gala Galaction un romancier pe care experiențele sale sacerdotale l-au îmbogățit și care aveau să ducă, în chip natural, la vasta operă ce întreprinde astăzi sub titlul *La răspîntie de veacuri*.

Titlul dintii al acestui roman suna: *O lecție asupra lui John Stuart Mill* și la titlul acesta gîndește autorul să revie, cînd mai cu seamă romanul își va fi încheiat ultimele întimplări și *fabula*, cum se exprimă părintele Gala Galaction în prefață, își va fi împletit toate itele tilcului ei. Romanul începe, într-adevăr într-o sală de cursuri universitare, la sfîrșitul veacului trecut, în speță, la lecția lui Titu Maiorescu, despre romanul de iubire, care sfîrșește cu căsătoria dintre filosoful englez și d-na Taylor. O lecție cu ecouri adinci în inimile ascultătorilor din acea vreme și din numărul cărora se aleg și eroii de prim plan ai romanului *La răspîntie de veacuri*. Întiul este Doru Filipache, tînăr bacalaureat, cu hotărîte aptitudini literare, îndrăgostit de literatură, de ideologie, dar și de visuri de iubire, pentru care îl îndeamnă un temperament prin excelență senzitiv. Eroîna este Antonina Tanțu, studentă cu un an mai vîrstnică decît Doru Filipache, statueta grațioasă dar temperament ponderat, conservator și cu instinctul căsnicieii adinc sădit în conturile ei miniaturale. În preajma lor, alți și alți eroi, literatori în devenire, talente *pe veresie*, cum se exprimă unul dintr-înșii și filosofi în fașă, dintre care unii își împleticesc pașii, prea curînd, sub loviturile soartei, iar alții se adaptează regulelor jocului politic, care a ispitit întotdeauna pe voluntari. Iar din figurația feminină un număr de sirene cu grații si cîntece de pierzanie, cum e dăt vieții să cunoască și cum, îndeosebi, trebuie să cunoască orice roman care ține să ancoreze în viață. După un stagiul liric și epistolar și ca un efect din cele mai pozitive ale lecției lui Maiorescu, Doru Filipache se căsătorește cu Antonina Tanțu. Însotire pretimpurie oricum, pe care o

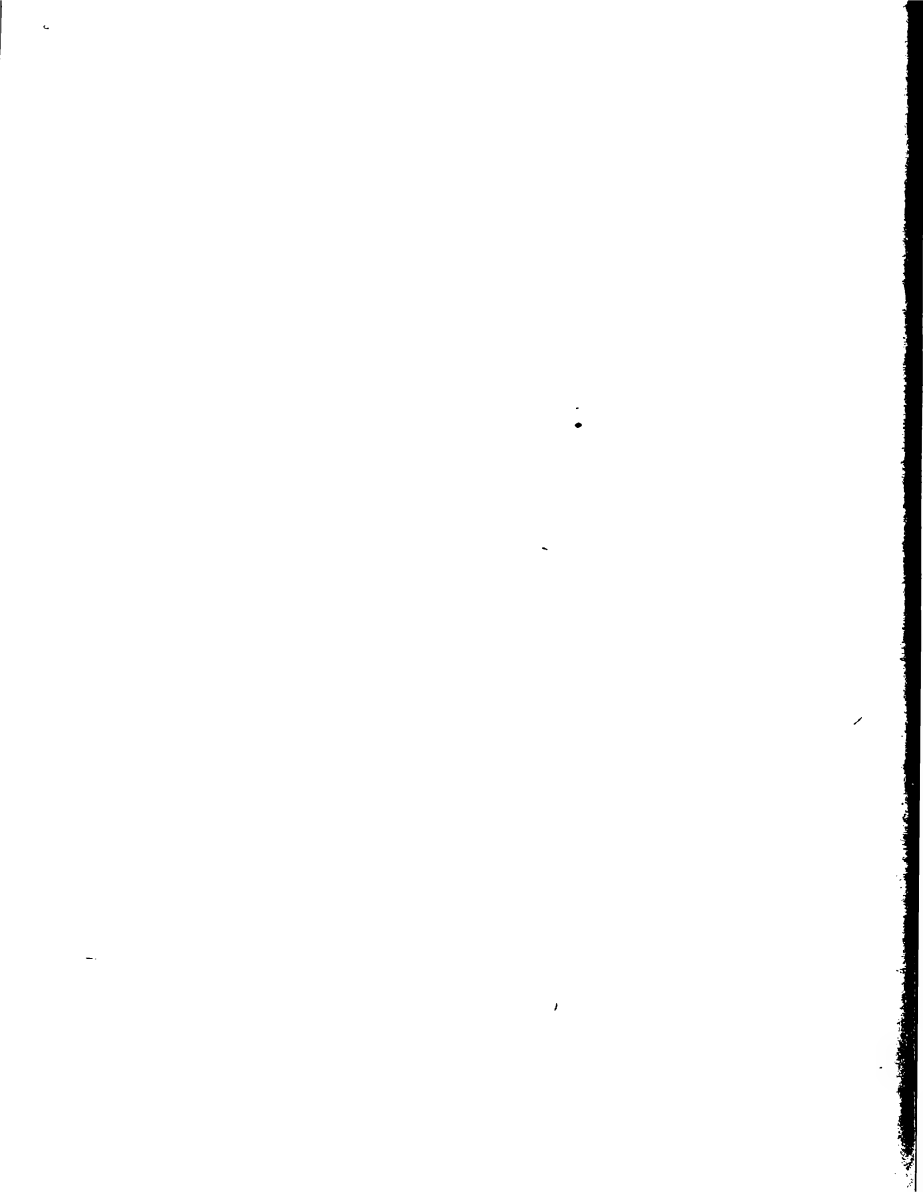
grăbește mai-marele familiei, căpitanul Naum Filipache, unul din cele mai pitorești și mai umane personaje ale romanului, dimpreună cu Anghel Țanțu, tatăl Antoninei, modest negustor macedonean în portul Brăilei. Scena dintre acești doi stilpi de familie, pe care îi apropie o ereditate etnică, comună, una din cele mai încântătoare, sub raportul veracității umane, dezmințe rezervele acelora cări văd în scrisul părintelui Gala Galaction unul și același stil, pentru toate personajele, indiferent cărei categorii sociale sau intelectuale ar aparține dinsele. Căci dacă Doru Filipache, literatur miruit cu semnul celor aleși de muze, nu poate vorbi și scrie altminteri, decit o face în romanul acesta în care reîncarnează, pare-se, tinerețea literară a părintelui Gala Galaction, dacă tinerii tovarăși de visuri și literatură ai lui Doru nu pot vorbi, ei, copii ai unui veac de artă și ideologie, decit în stilul dialogurilor platoniciene, după maniera anatolfranciană, cit de altminteri, în ce timbru de maturitate gospodărească, este convorbirea căpitanului Naum Filipache cu Anghel Țanțu, ca altminteri spaimele mamei lui Doru, silueta mamei Antoninei, ca și toată acea figurație multiplă, distinct individualizată în atitudini și expresie. Dar Doru Filipache este abia în pragul experiențelor lui sentimentale. Dacă a recunoscut în confidențele către Antonina cit de necesară este pentru suflete ca al său, asfixiat de imagini și falsificat de literatură, nevoia de a se *încolăci pe haracti căminului conjugal*, tot el, și la puțină vreme, de la căsnicie, va suferi de cătușele ei, oricât de dulci și cu inconsecvența, proprie virstei și sufletelor artiste, se va tingui cu atît mai mult cu cit cunoaște păcatul *nenorocitei sale fire de artist, spînzurată la răsîpîntia tuturor emoțiilor și tuturor eventualităților*. Și iată că, asemenea lui Clavigo, eroul lui Goethe, care nu pregetă să sacrifice, visurilor lui de libertate și ascensiune, iubirea Mariei Beaumarchais, chit că se ca întoarce în cele din urmă și va muri pe sîcriul prematurei lui victime, Doru Filipache este pe punctul de a evada din colivia că-

minului conjugal, ale cărui porți nu le străjuia mai puțin devotata iubire a Antoninei, dar prin fața căreia a trecut, cu chemările ei tulburătoare, făptura falnică și ispititoare a Elvirei Iatropol. Și romanul deocamdată se oprește aici, la confruntarea romantică, într-un conac de circumstanță, a acestor doi eroi.

Dacă aceasta ar putea fi redusă la ultima schemă, textura romanului acestuia compact, nu tot atita este și fabula. Ea cuprinde și pînă acum și va spori cu volumele următoare, o cronică bogată și cu largă documentare istorică, ce debutează cu începutul veacului trecut, și în care se întretaie destine felurite, din toate planurile vieții politice și literare, prin care crește și înaintează eroul principal Doru Filipache. Dacă e să aflăm un termen de comparație acestui roman, am spune că el reeditează pentru noi, acea *Education sentimentale* în care Flaubert figura istoria sufletească a generației de la 1848, în Franța. Astfel de romane a încercat la noi și d-l Cezar Petrescu, astfel de roman scrie, printre cei din urmă, în Franța de astăzi, Jules Romains, cu *Les hommes de bonne volonté*, ajuns la al X-lea volum.

Părintele Gala Galaction a întreprins un astfel de roman ciclic și concluziile cată să le desprindem, ceva mai tirziu. De pe acum, însă, consemnam arta cu care părintele Gala Galaction încintă pe cititor și măiestria cu care conduce o acțiune, ce se anunță vastă și ale cărei temelii se schițează trainice. Fără să mai spunem că activitatea aceasta epică nu stînjenește defel cealaltă vastă lucrare, la care trudește părintele Gala Galaction, am numit tălmăcirea integrală în nouă limbă literară și în stringent spirit biblic, a Sfintei Scripturi.

(Opere, 7, Editura Minerva, București, 1975, p. 196—199. Conferință la Radio din ziua de 13 decembrie 1935.)



TUDOR ARGHEZI

1880 — 1967

300 BILETE DE PAPAGAL

Articolul cu care d-l Tudor Arghezi însoțește împlinirea unui an de continuă apariție a elzevirianului său cotidian *Bilete de Papagal* se îndoiește de salutul confrăților. N-am vrea să fim printre aceia. Pentru că, mai ales, n-ar fi drept. Când *Biletele de Papagal* împliniră o sută de numere, ne gîndeam să consacram cîteva rînduri la ceea ce se dovedise o experiență bine chibzuită, cu pasiune slujită și decisivă, mai presus de toate. Se dovedea, prin urmare, că scriitorul de puternică personalitate, care este d-l Tudor Arghezi, gazetar și printre cei străluciți pînă-n vîrfurile unghiilor, nu greșise sîntînd reușita unui proiect ce-i aparținea întru totul: idee și iluzii. *Bilete de Papagal* au realizat, numai că-n altă ordine de idei, mai puțin a pamfletului coroziv, în care — cine nu știe — d-l Tudor Arghezi trece de un meșter inegalat, cît în fantazia concentrată și în poetizarea actualității, au realizat, zic, acel „acetat de morfină“ despre care vorbea Paul Louis Courier.

Dacă, însă, n-am dat curs sentimentelor noastre, era dintr-o explicabilă rezervă. Să fi salutată 100 numere n-ar fi fost să ne îndoim, într-un fel, de împlinirea unei a doua și a

treia sute? Și n-au ajuns motiv de glumă, comemorările capricioase, care nu mai țin seamă de centenare, jumătăți sau sferturi și-și instrună coardele la orice oră din zi și din noapte? De-aceea așteptam salutul de un an de zile.

Articolul d-lui Tudor Arghezi ni-l aduce aminte și salutul nostru nu întârzie nici o clipă. *Bilete de Papagal* sînt întîi o faptă editorială, peste semnificația căreia nu se poate trece. Autorul-editor al *Cuvintelor potrivite* se dovedește a fi și un minunat gospodar. Cînd editori-capitaliști, precum d-l S. Ciornei nu pot duce peste patru numere o foaie ca *Săptămîna literară*, dovedind prin aceasta o totală anarhie editorială, un proletar intelectual ca d-l Tudor Arghezi susține — și cu cite trude, mai e nevoie să mai amintim? — un an de zile o foaie, de a cărei rentabilitate, în actualele condiții de colportaj, avem toate motivele să ne îndoim, și încă, o foaie de literatură, de un spirit și de o amploare, cu totul altele, decît cele tradiționale.

Bilete de Papagal au mai adus apoi, în afară de condeiul indiscret al d-lui F. Aderca, o frumoasă pletoară de versificatori și fanteziști, unii debutanți, alții afirmîndu-se în comodele salonașe ale revistei-ziar. Fără să mai spunem, că *Bilete de Papagal* au constituit buletinul zilnic, de vervă satirică, de fantezie neobosită, de portretistică acidă, de sentimentale jocuri cu copiii, toate, ale d-lui Tudor Arghezi. Adăogați paginilor din *Închisori* și din *Păpuși*, atîtea din biletele de papagal dau imaginea unui Tudor Arghezi prozator la nivelul poetului.

Iată rațiunea salutului nostru.

(*Cuvîntul*, nr. 1356, din 30 ianuarie
1929.)

ICOANE DE LEMN

Din amintirile ierodiaconului Iosif

(„Naționala—S. Ciornei“)

Biografia d-lui Tudor Arghezi — și care operă literară a fost, în primul rînd, altceva decît o confesiune autobiografică? — s-a purces pe drumul marilor destăinuiri, de artă. S-a purces, spunem, și poate că termenul nu este dintre cele mai proprii. Dacă astăzi, la doi ani și ceva după epocalul său volum de poeme *Cuvinte potrivite*, d-l Tudor Arghezi face din proza sa un întii seceriș pentru tipar, nu putem uita că activitatea aceasta, diversă și revoluționară, se continuă de mai bine de douăzeci de ani. De la pamfletele cari au caracterizat istoria noastră contemporană, pe teme identice cu cele din prezentul volum, publicate în *Seara* și *Facla*, și pînă la cele cîteva sute de Planete de Bengal, pe cari fantezia ingenioasă a d-lui Tudor Arghezi le-a oferit cetitorului, din pliscul de iatagan minuscul al papagalului, atenția publică a înregistrat, ani de-a rîndul, tot atîtea victorii ale verbului, tot atîtea rachete ale imaginației, tot atîtea fintini arteziene (sau argheziene) ale poeziei. Familiarul literelor și ziarismului de frondă îl are de mult trecut printre imaginile sălii cu portrete. Însă această activitate multiplă pierdea tocmai prin ceea ce constituie marele ei merit: excesiva ei abundență. Iată pentru ce socotim această succesiune de volume care se anunță, din care, astăzi, apar *Icoane de lemn*, peste puțină vreme *Închisori*, și apoi, pe rînd, atîtea tomuri ale unei activități consemnată în periodice și-n memorii — ca pe o deciziune fericită, de pe urma căreia faima d-lui Tudor Arghezi se va amplifica pe tot atîtea cutii de rezonanță.

Icoane de lemn reprezintă din activitatea în proză a d-lui Tudor Arghezi memoriile uceniciei sale de ierodiacon. Că *Icoane de lemn* sînt o operă documentară, că din bălăriile cîte acoperă și năpădesc casa Domnului, așa cum se văd lucru-

rile în oglinda măritoare a d-lui Tudor Arghezi, desigur toate pot fi identificate, nu mai rămâne îndoială. Tagma monahicească a cunoscut ispitele Diavolului mai mult decât oricare alta. Beatitudinea creației a fost umbrită, echilibrată adică, de opera șarpelui, și legendele noastre populare vorbesc aproape de o asociație între Dumnezeu și Diavol la facerea lumii. Lutul din care a făcut Dumnezeu pământul, întâi cit un pat, pe care avea să se odihnească, fusese adus, sub unghii, din fundul apelor, de Diavol. Dintr-o pricină sau altă, istoria cunoaște paralel cu truda cărturărească, mai mult a trecutului, și truda trupească, ca pe un blazon nelipsit al monahismului. D-l Tudor Arghezi nu este însă un moralist. D-sa nu învârtește biciul și nu alungă din templu. Documentară, colecția sa de *Icoane de lemn* nu este defel operă de pamfletar. Ea este mai cu seamă o colecție de artă. Nu doar că d-l Tudor Arghezi nu știe minui sfircul plumbuit sau despicat ca limba de viperă al pamfletului. Doar pamfletul este una din marile sale virtuozități. Și doar pe aceleași teme a scris d-sa atâtea violente fulgere, încremenite sub bolta de tuci a păcatelor monahale.

Însă *Icoane de lemn* sint, cu toate că din același material, operă de intensivă creație; — colecție de tipare cînd amuzante, cînd biceșnice, cînd de-a dreptul scabroase ale unei umanități vegheată în exercițiul sacrilegiilor ei, dar colecția de tipare, purtînd cu toatele iscălitura acestui ascuțit observator, marca acestui demiurg al scrisului românesc, care este d-l Tudor Arghezi. „Din trunchiuri de arbori, zice Góngora, sculptura face idoli.“ *Icoane de lemn* ale d-lui Tudor Arghezi sint operă de sculptor, idoli ai unui păgînism, cum sint toate religiile artistice. „Pe idoli îi schimbă rugăciunea în Dumnezei“, continuă Góngora, și lucrul este adevărat și pentru aceste *Icoane de lemn*, aparținînd autorului, precum, din nefericire și pentru „trunchiurile de arbori“, materialul originar din care sculptura d-lui T. Arghezi făcu idoli.

Și cu aceasta ne apropiem de chiar meritele de prozator ale d-lui Tudor Arghezi. Aceste „icoane de lemn“, spuneam,

sint memoriile, cum însuși d-sa subintitulează, uceniciei sale (e ierodiacon. Vorbind deunăzi despre *Zodia Cancerului* al d-lui Mihail Sadoveanu, arătam diferențele dintre roman și cronică. Memoriile se află a fi și dinsele în același raport, față de roman, ca și cronică. Cu mențiunea că în proiecția aceasta a evenimentelor, la fel de fragmentară, în toate speciile de memorii, se detașează, ici și colo, într-un relief mai accentuat, eroi și fapte, după cum și temperamentul scriitorului este mai pregnant, mai epic. Așa stau lucrurile în memoriile lui Saint-Simon, în memoriile de lector erudit cari sint „essais”-urile lui Montaigne, în letopisețele noastre. Portretistica și parantezul anecdotic sint cele două pedale ale genului memorialistic, și ele se întilnesc și în *Icoane de lemn*, amintirile ierodiaconului Iosif. Cu toate că mai mult în vestibulul adevăratului gen epic, aceste amintiri aduc însă un material omenesc așa de prețios și așa de giuvaergit în înfloriri de rozetă, încît, fără de vrere, ne amintim de obiectiile pe care le aduceam, în legătură cu proza d-lui Tudor Arghezi, aserțiunilor d-lui E. Lovinescu.

În volumul IV din *Istoria literaturii române contemporane*, care tratează despre evoluția prozei literare, d-l E. Lovinescu contesta d-lui Tudor Arghezi darul creației obiective. Incapabil să afabuleze un subiect, fie și o anecdotă, d-l Tudor Arghezi rămînea, după d-l E. Lovinescu, o pildă strălucită de temperament liric. Virtuozitatea lexicală, evoluția stilistică și excelența pamfletului — cam la atîta s-ar fi redus contribuția epică a d-lui Tudor Arghezi. Am pus încă de atunci un mare semn de întrebare acestei aserțiuni. Volumul de astăzi ne dă, și încă din plin, dreptate. Fără să contestăm acestor pagini calitățile pe cari le sublinia d-l E. Lovinescu, și rămîinînd la cele mai sus expuse despre raporturile dintre epica propriu-zisă și memorii, trebuie totuși să remarcăm vigoarea portretistică a d-lui Tudor Arghezi, darul de a crea atmosferă, însușiri proprii romancierului și cari vădesc la d-sa prezența unei energii epice de aceeași intensitate cu a torentului liric. Nu voi intra, pentru aceasta, în

amănunte și nu voi face operă de răboj pentru toate acele figuri extraordinare de maniaci și automate ale credinței, cite se îmbulzesc sub penița autorului nostru, ne vom menține în cadrele schematice ale cronicii noastre, în corp-la-corp, dacă se poate spune, cu aserțiunea d-lui E. Lövinescu. Iată, de pildă, trei mostre din această frescă epică înlăuntrul căreia stătea în puterea d-lui Tudor Arghezi să hotărască proporționalizările, să tragă linii și planuri, pentru ca memoriile ierodiaconului Iosif să fi devenit romanul cel mai suculent al moravurilor monahale, vibrantă planșă preistorică, dacă se poate spune, a bisericii noastre. Închipuiți-vă numai toată această mușită de energumeni roind în jurul acelei figuri de sfint, speriat și de umbra lui, a mitropolitului Iosif al Ungro-Vlahiei, cu toate ramificațiile cite se cuprind de pe acum în *Icoane de lemn*, cu toate slujbele, mistificările și ereziile, și veți vedea cit de aproape a trecut d-l Tudor Arghezi pe lângă roman.

Iată, de pildă, din panoul central (*Timpul mitropolitului Iosif*) a ceea ce putea să fie romanul *Icoanelor de lemn* citeva trăsături din spaimile preasfintului bătrîn: „Cînd nu-l indispon colegii sau miniștrii, timiditatea lui are trebuință să se infioare de un fapt divers. Un obiect, un gest, un servitor, un lucru de nimic îl înfricoșează. Un sfeșnic clătinat în biserică, o icoană strîmbă îl fac să amețească și dau naștere unui cutremur ierarhic. De la cel mai mare către cel mai mic din personal, se intercalează porunca: «scoate fum luminarea de la Sf. Niculae». Un paracliser iese speriat din altar, cu o pereche de clești mari în mînă, face metanie la jilțul mitropolitului, scupă în gura cîrnă a cleștelui ca de cîrnați, și sfssfs! stinge luminarea. Se supără de un guler scrobît, pentru ca mîine să fie jignit de lipsa gulerului scrobît. Vede fețe în jurul lui zgîlite. Dacă îl contemplezi pe furiș, discret, din simpatie, te prinde și tremură. Cu o expresie de nenorocire, ochii lui te întrebă: «Ce-ai cu mine? Ce ți-am făcut?» Privirea îl doare ca o lovire de bulgări“. Iată, după aceea, extraordinara nuvelă *Grigorescu*, de un naturalism sanctifi-

cat (să fie o simplă și arbitrară alăturare de termeni?), vi-
ziune de infern a unui damnat prin tuberculoză, precocitate
și prigoană a unei maștere, stingându-și zilele în decrepitu-
dinea animalică a agoniei, în care se înfige cruzimea de Me-
phisto neîndurător a povestitorului. Scena este de mare sub-
tilitate psihologică, și ar trebui transcrisă în întregime pen-
tru pantomima sufletească pe care o joacă cele două conști-
ințe înfruntate. Și iată după aceea reeditarea calvarului, în
povestea scizantă a lui *Singerece*. Ce copilărie, ce mahala
nu și-a avut dezmoeștenitul ei, peste care au plouat loviturile
și insultele? Trebuie să cetiți însă întâmplarea din *Icoane de
lemn* pentru a înțelege, în lumina unei mari reconstituiri, de
câtă cruzime sînt capabili nu numai copiii, pe care-i chema
la dînsul Mintuitorul, dar și creștinii virstnici. Cînd Singe-
rece, hărțuit, izbit și huiduit de droaia de copii, prinde unul
dintr-înșii și-l duce cu sine, într-un colț, pe un gunoi, groaza
intră în urmăritori: „Singerece îl pune jos pe piatră, îi pune
genunchiul pe piept rizînd, ridică mina ca un clește de
mucuri și i-o duce la beregată. Groaza intră în noi. Vreo cîteva
zeci au dispărut în ulițele laterale. Dar Singerece își oprește
mina deodată și dă un strigăt plîngător. Plînge. Și luînd din
nou pe copil în brațe, îl acoperă de sărutări și-i dă drumul.“
Ca să moară ucis sub izbiturile de cizme ale birjarilor și ser-
genților.

Am putea termina aici aceste cîteva note despre o carte
care imbie la tot alte și alte reflecții. Să spunem, totuși,
două vorbe și despre ceea ce se șoptește în legătură cu unele
excese lexicale, cu ceea ce s-ar părea că apasă pe coarda na-
turalistă. N-am citit astfel de obiecțiuni, cum însă, după pă-
rerea lui Thibaudet, există și o critică orală, să spunem că
cei ce gîndesc astfel sînt alături de adevăr. În primul rînd,
cele cîteva crudități lexicale sînt inevitabile, de vreme ce
sînt tipice pentru lumea din care vin, de o mare putere plas-
tică și întrebuintate cu titlu de ornament negru, de rău ne-
cesar. Tertullian, fugosul apologet al creștinismului, nu ne-
glijă culorile vii în descrierea metehnelor. Sfîntul Ambrosie.

În cele „două epistole despre călugărul enêrgumen“, nu se fe-
rește să spună pe nume unor păcate ce se întîlnesc și-n *Icoane
de lemn*. Și, ca să venim la cronicarii noștri, am aminti nu-
mai despre francheța lexicală cu care glăsuiește Iane Ha-
dîmbul către *Duca-vodă*.

Ca să nu spunem ceea ce este în realitate, dar ar com-
porta dezvoltări, și numai notăm ca pe un punct de plecări
ultericare că între numeroșii *Psalmi* din *Cuvinte potrivite* și
între *Icoane de lemn* circulă același duh arghezian, aceeași
undă de lirism, același șuvoi de amărăciune. Ar fi de-ajuns
să trimitem, între altele, la paginile cu cari se încheie volu-
mul, acea „rugă de pe Acropole“ a d-lui Tudor Arghezi: *Măr-
turisire de seară*. Este cea mai nobilă lecție de elevațiune. Și
venind în urma atîtor morminte cu fosile, și seamănă cu o
fluturare de aripi, spre viață, spre cerurile îmbietoare ale
azurului.

(Opere, 4, Editura Minerva, București,
1971, p. 115—120.)

POARTA NEAGRĂ

(„Cultura națională“)

În mai puțin de un an, d-l Tudor Arghezi dă la iveală
a doua parte a „infernului“, pentru care *Icoane de lemn*
constituie întîia parte. Nu întîia și a doua bolgie, cît întîia și
a doua parte, două apartamente labirintice cu nenumărate
bolgii, ale unuia și aceluiași infern, prin care d-l Tudor Ar-
ghezi a trecut și a căruia amintire o păstrează vie și sin-
gerindă. S-a făcut, deseori, remarca după care între poezia
d-lui Tudor Arghezi și între poezia lui Charles Baudelaire
se pot afla nenumărate afinități. Magistrala traducere a
„prefeții“ din *Florile răului* nu este desigur străină și de

acest adevăr, dacă nu se uită ce înseamnă o traducere ideală și după ce legi de predestinare se petrece această transvasare spirituală, care este o traducere egală originalului — egală, nu superioară, cum greșit afirmă, că s-ar putea, universitarii. Și paralelismul ar putea fi continuat și pentru cea de a doua parte a operii argheziene, proza: *Le spleen de Paris* la Baudelaire, *Icoane de lemn* și *Poarta neagră* la d-l Tudor Arghezi. Cu distincția că în timp ce la Baudelaire ororile orașului și cortegiul păcatelor apar în egală măsură, fie în versuri, fie în proză, d-l Tudor Arghezi le rezervă, în mult mai mare măsură, prozei. Temă pentru viitoare exegeze, în fruntea cărora să punem de pe acum sugestia din Dante că proza, mai mult decît poemul, poate să exprime în mai mare măsură ororile: „chi poria mai pur con parole sciolte dicer...” (*Infernul*, XXVIII, 1—3).

Ce au fost „icoanele de lemn”, cită împletire magistrală de document și elevație artistică au reprezentat ele, cită controversă și cită adeziune integrală au stîrnit și provocat în rindurile obștei cetitoare, în răstimpul unui an, de cînd au văzut lumina zilei, se știe îndeajuns. *Poarta neagră* merge către același destin. Pentru că *Icoane de lemn* și *Poarta neagră* sînt cele două aspecte — monahal și laic — ale aceleiași claustrațiunii, cu toate perversiunile, cu toate injustițiile, cu toate ororile, ba chiar și cu toate lucarnele de vis cite d-l Tudor Arghezi — și vom vedea acest caracter propriu, îndeosebi — deschide din închisoare și temniță către bolta de safir a cerului.

„Ce bizarerii — scrie Baudelaire într-un loc din *Spleenul Parisului* — nu afli într-un mare oraș, cînd știi să te preumbli și să privești? Viața furnică de monștri nevinovați. — Doamne Dumnezeu meu, tu, Creatorul, tu, Stăpînul; tu, care ai făcut Legea și Libertatea; tu, Suveranul care îngădui; tu, Judecătorul care ierți; tu, care ești tot numai motive și cauze, și care ai sădit, poate, și-n spiritul meu gustul ororilor numai ca să-mi convertești inima,

cum în vârful unei lame stă vindecarea; Stăpîne, fie-ți milă, fie-ți milă de nebuni și de nebune..." Iată epigraful, cu atît mai nimerit cu cît vine de la un patron predilect pentru colecția aceasta de planșe ale ororilor pe cari ni le prezintă d-l Tudor Arghezi în *Poarta ncagră*. Orașul, cu toate bizareriile, cu Legea și Libertatea, cu Injustiția și Tortura, cu meschinării și inocențe martirizate, cu ipocrizii și turpitudini — iată ce trece în aceste pagini în cari documentul de umanitate și inflorescența de artă s-au sudat de-a pururi. Încheind poemele în proză din *Spleenul Parisului*, Baudelaire rimează un „epilog“ în care, recapitulînd toate motivele de contemplare ale orașului: „spital, lupanar, purgatoriu, infern și temniță, unde oricîe enormitate se deschide ca o floare invoaltă“, sfîrșește cu strigătul de adorare al martirului: „Cît te iubesc, capitală infamă“.

Poarta ncagră se deschide cu un magnific prolog, citeva din cele mai minunate pagini ale pamfletarului de rasă și ale liricului de superior elan care sălășluiesc deopotrivă în d-l Tudor Arghezi. Ceva din „prefața baudelairiană la *Florile răului*“, ceva din registrul de îndoieli și fulgere al Psalmilor și Apocalipsei trec în rîndurile acestea de confesiune liminară, așezată aici, la pragul *Porții negre*, ca o anticameră de rezonanță în care acordurile „preludiului“ anticipează damnațiunea simfonică ce va începe. Nicio dată nu s-au scris cuvinte mai incinse, nu s-au aruncat pietre mai arome și nu s-a zvirlit mai patetică osîndă pentru un oraș iubit decît acelea ce se cuprind în *Preludiul la Poarta ncagră*. Cu adevărat cuvîntul lui Flaubert își află locul aci: singură o mare pasiune poate explica violențele și insulta la adresa femeilor, precît și a tuturor amorurilor. Dar dacă nu putem reproduce toate acordurile acestei superbe pagini muzicale, să reținem acest mic fragment în care elementul autobiografic infioară mătasa poemului: „Trecutul meu, ascultă, nu am să mi-l tăgăduiesc, nici după ce un tribunal de popi m-au osîndit pentru ceruri, nici după ce o poruncă m-a pedepsit pentru oameni, nici după

ce furia putregaiurilor tale s-a răscolit, ca să-mi aducă în șoaptele sufletului cuvintele de părere de rău. Au putut cei de o seamă cu mine, lucrători și canoniți ai ideii, să se lepede de prizonierul tău, să-l alunge dintre dinșii, să-l blesteme și să-l birfească; oraș al încercării și al neputinții, insulă de liliac și de mătrăgună, baltă stătătoare a purulenției, în care se înecă din zbor și se fac leșuri toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și de prin munți. Cloacă de nenufari“.

Și *Poarta ncagră* poate fi privită și sub acest unghi, al unei fresce, de istorie contemporană, în care moravurile de după război ale capitalei, cu toate comediile ei politice și judecătorești, se desfășoară în lumini crude. Cruditatea de ton și cruzimile de expresie sînt cele două virtuți ale scrisului d-lui Tudor Arghezi, și ele își dau întreaga lor măsură în *Poarta ncagră*, cum și-o dăduseră și în *Icoane de lemn*. Se știe rezistența — controversa e poate mai bine zis — unei părți din cetitorime în privința fidelității de ton și expresie a unora din planșele ororilor monahale. Lucrul se poate repeta și pentru *Poarta ncagră*. Și se poate repeta și cu acest prilej că chirurgia nu lucrează cu viscere de inger parfumat, necum de Veneră, cu toate că și unele și altele nu pot să fie altminteri decît le vede Odon de Cluny, de pildă, pentru care îmbrățișarea unei femei nu e mai mult decît îmbrățișarea unui sac de impurități („...*quomodo ipsum stercoris saccum amplecti desideramus*“). Fără să mai amintim pe Rabelais sau mai exact pe Dante, la care descrierile anatomice, disecțiile chirurgicale și autopsiile sînt în mare cinste. „...*E'l tristo sacco che merda fa di quel che si trangugia*...“ nu este cel mai violent din amănuntele planșelor infernale. Închisoarea cu promiscuitățile ei și cu umanitatea ei interlopă, în calitatea ei de obor al capitalei, așa cum am văzut că o vede d-l Tudor Arghezi, oferă autorului *Porții negre* prilejul să adauge o nouă serie de planșe ale ororilor, de tenuniță, de astă dată: Documentară

sub raportul acesta al unui mediu excepțional, *Poarta neagră* e documentară și sub raportul istoriei contemporane. Perversiunilor și alienărilor celor din temniță se opun ipocriziile, imbecilitățile și predispozițiile sadice ale celor din afară, fie că sînt simpli vizitatori, aduși de vîntul curiozității, fie că sînt investiți cu un mandat temporar în administrarea acestor laboratoare de închiziție experimentală. Cetitorul de peste vöacuri va fi intrigat să identifice și să aplice lecturilor din *Poarta neagră* același criteriu al referințelor pe care-l aplică oricărui text clasic. Și curiozitatea lui va fi din plin împlinită, pentru că studiile și istoriografia literară a epocii va fi redactat deja fișele de identitate ale atîtora din inițialele și pseudonimele străvezii ale repertoriului de astăzi.

Dar *Poarta neagră* (ca și *Icoane de lemn*) este nu numai labirintul de bolgii infernale în care se lăfăiesc, spre contemplare mai mult decît spre pedeapsă, ororile dantești ale societății noastre contemporane. D-l Tudor Arghezi este într-o egală măsură și intensitate și pamfletar, și serafic. Tonurilor de iad, smoală și sulf a atîtora din planșele sale d-l Tudor Arghezi le opune cu grație și dezînvoltură tonuri de pastel, carminuri din florile lui Luchian, aur și argint din surisul și pletele îngerilor, safir și platină de aștri inaccesibili. Poet al umanității alterate, d-l Tudor Arghezi este totodată poetul unei umanități nu idealizate, ci ideale, pentru că ochiul d-sale de lynx, după expresia lui Odon de Cluny, vede oroarea de sub epidermă, dar și grația și frenezia din sufletele acelor „monștri nevinovați“, despre cari vorbea Baudelaire. Și la aceasta am cita și, în lipsă, am trimite pe cetitor la paginile acelei inimitabile schițe *Maria Nichifor*, una din cele mai strălucite glorificări ale Nativității. Candoarea și misterul închisorii la vestea că un fiu al omului a văzut lumina zilei între ziduri de temniță, ca altădată în iesle, sînt transcrise cu aceea emoție reținută și plină, în strunirea căreia d-l Tudor Arghezi vădește încă una din virtuozități. Vorbeam mai sus de lucarnele de vis pe cari

d-l Tudor Arghezi le deschide în blocurile acestea negre, de temniță și monahism. Nu o lucrarnă, dar o adevărată circulară și incandescentă boltă de catedrală este aceea ce se pogoară peste drama Mariei Nichifor, deținută fără de pricină un an și mai bine, născînd în închisoare și părăsind-o, cu o pedeapsă de 15 zile, a doua zi abia după ce-i moare copilul. Sînt căile nepătrunse ale Domnului, căroră d-l Tudor Arghezi le știe intui misterul și poezia. Și pentru că spațiul ne interzice, așa cum s-ar cuveni, o spicuire antologică, să amintim de nenumărate poeme în proză și de atitea naturi moarte, plante și gize, în descrierea căroră d-l Tudor Arghezi aduce o extraordinară cromatică imagistă.

Cetitorul a putut vedea în rîndurile de pină acum citeva numai din motivele entuziasmului nostru pentru arta, documentară și de expresie, a d-lui Tudor Arghezi. Ceea ce n-a văzut și nici era cu putință să vadă, într-un spațiu așa de restrîns, este complexitatea acestui talent epocal al literaturii noastre. Iată o credință și o certitudine pentru cari nu vom înceta să mărturisim. Cu și mai multă bucurie, astăzi, cînd adeziunța marelui public se anunță așa de hotărîtă.

(*Opere*, 4. Editura Minerva, București,
1971, p. 314—318.)

CĂRTEA CU JUCĂRII

(desene de *Lucia Demetriade-Bălăcescu*)
(„Cultura națională“)

Dacă, în răstimpul celor trei ani în cari, după *Cuvinte potrivite*, a dat la iveală acele opere de cruzime și transfigurație, de mare adevăr și de mare artă, cari se numesc

Icoane de lemn, Poarta neagră și Flori de macigai, dacă, zic, vreunul dintre adversarii, din snobism sau justificare istorică, ai d-lui Tudor Arghezi, va fi rămas neconvertit la miragiile cuceritoare ale artei, *Cartea cu jucării* este aceea ce l-ar putea convinge și cât de greșit judecase și cât de dominantă este personalitatea poetului nostru. Cunoaștem cât de întinsă și cât de solid ancorată este faima literară a d-lui Tudor Arghezi, în contemporaneitate, de ce proporții a fost exemplul verbului său, cât de prețuit, de obșteacătitoare, oricare, din rîndurile sale și totuși dacă vorbim de adversari, e numai pentru a relua obiecțiile cu cari fuseseră întimpinate amintitele trei opere, în care o anumită cruditățe făcuse mai mult de o figură puritană să privească după degetele răsirate ale palmei. D-l Tudor Arghezi n-a pretins niciodată să fie un moralist, în sensul restrîns și lipsit de nobleță, al didactismului nostru inveterat, d-l Tudor Arghezi n-a fost mai mult, dar nici mai puțin, decît un poet, decît un mare regizor de spectacole, culesse din toate grădinile, îmbălsămate sau otrăvite, prin care l-au purtat viața și fantezia sa. D-l Tudor Arghezi avea, poate, singurul păcat să aibă la liră mai multe coarde decît cele obișnuite și din aceeași strună să scoată și melodia serafică a îngerilor și geamătul strident și dureros al omului muncit de Diavol. Diversitatea aceasta, departe însă de a vătăma, ar fi trebuit să obțină o adeziune totală. Scriitorul se dovedea complex, vrăci al splendorilor și al întunecimilor din viață, el trebuia acceptat în întregime. Cu ce drept să fi despicat opera lui în două, cu ce teme să fi epurat scrisul său și să fie ales un verb pentru caști și unul pentru pervertiți, cînd din aceeași cupă de cleștar porneau cele două sunete, și din aceeași vioară a inimii cele două armonii.

Cartea cu jucării este menită așadar, să incheie, fără de trimitere, acest proces întîrziat. Cine a scris o carte ca aceasta, în care puritatea de stil, fantezia cea mai nestăvilită, dragostea de copil ca de cel mai mare dintre darurile Creațiunii și patima de nemistificare a sufletului de copil

se împletesc în cele mai neașteptate desene ale imaginației, un astfel de scriitor nu poate fi judecat pe fragmente și nu poate fi anatemizat după anotimpuri. Cum se va fi petrecind lucrurile în acele latitudini în care omul cunoaște o singură vreme nu știu — la noi însă, unde pământul se leagănă între anotimpuri, un scriitor complex și variat ca d-l Tudor Arghezi e tot așa de firesc ca și succesiunea spectacolelor naturale. „Copilul care n-a zîmbit mamei sale, nu va sta la masa zeului și nu va dormi în patul zeiței” — versul acela așa de sugestiv cu care se încheie profetica eglogă virgiliană, modificați-l după circumstanță și veți avea întreaga rațiune, pentru care d-l Tudor Arghezi e unul dintre aleșii meselor zeiești: „Scriitorul în paginile căruia n-au zîmbit copiii...” Și unde zîmbesc, rid și sint fericiți, pentru că sint și adorați copiii, mai mult ca în *Cartea cu jucării*?

Și *Cartea cu jucării* este și o astfel de operă, ca să zicem așa, de demonstrație pedagogică: o carte în care iubirea și înțelegerea interzic orice falsificare a sufletului și a mentalității copilului. Amuzamentele cite se stirnesc din colaborarea micilor eroi, de pe acum intrați în marea familie a eroilor literari, Mițu și Baruțu, cu preceptorul lor, Tătuțu, stimularea la basme și jocuri, atmosfera de libertate, de autonomie chiar acordată copiilor, iertarea creștină, absolvirea și de tot atâtea ori admirația pentru aceste jucării naturale, lăsate să îndulcească viața oamenilor mari, fac din *Cartea cu jucării* unul din cele mai pasionante tratate de nesilnică educație a copilului. Dacă n-ar fi vorba în primul rînd și mai presus de toate de o operă esențial literară, în care timbrul de artă acoperă și stinge orice urmă practică, am considera *Cartea cu jucării* ca pe una din cele mai reușite ilustrațiuni ale sistemului „educației negative”, predicat de Rousseau în *Emil*. „Natura vrea ca înainte de a fi om, copilul să fie copil”, maxima aceasta rousseauistă revine necurmat memoriei cînd citești aventurile acestor doi copii liberi, pentru cari preceptorul lor n-are încruntări nici pedepse și orice incident, mai mult sau mai puțin grav, se ter-

mină cu îmbrățișări și hasme. Când după excese de vocabular ale copiilor sau după atitudini ireverențioase, Tătuțu derivă mustrarea bine stilizată și teribilă într-o revărsare de dragoste, ai impresia că asști la manevrele cu care receptorul din Rousseau cată să ierte pe copilul care a spart geamurile. „Și după aceea fără să-i pretinzi nici protestarea nici confirmarea promisiunii (pe care tu i-ai înlesnit-o) îl vei îmbrățișa cu mare bucurie și-l vei duce îndată în camera sa...” Dar să nu exagerăm. Poate că dragostea pe care d-l Tudor Arghezi a manifestat-o Elveției în care a petrecut un timp, acea reminiscență despre nu știu ce pagină închinată pe vremuri lui Rousseau, care din insula lui de pe lacul Lemman, se hrănește, în eternitate, cu „budincă de stele” (dacă mi-aduc bine aminte) să ne fi scos în drum o asemănare, orice s-ar zice, inutilă, deoarece nelalocul ei, *Cartea cu jucării* este numai indirect, și poate de aceea mai încântător, un tratat de educație. Dar indiferent de aceasta, cite trăsături juste, cit respect pentru adevăr, în notațiile pe cari d-l Tudor Arghezi le aduce psihologiei infantile, cită ironie la adresa acelei educații pe care, printre primii, Caragiale a surprins-o în totala ei goliciune, cită iubire și cită artă în simularea gravității preceptorale, precum în această admirabilă convertire, crimpei de psihologie paternă, tot așa de perfect ca și celelalte, cu care sfirșește o violentă execuție „la colț” : „du-te fetița degeaba: e prea tirziu. Uite, ține batista mea. Supa nu mi-a intrat în buzunarul de sus. Suflă-i și năsul ăla borcănat. Mai suflă-i-l o dată. Așa. A zis ceva? Ce-a zis? A! vrei tu să-l iert? Crezi tu că pot să-l iert? A! și tu? măicuță, zici, va să zică, să-l iert. Păi o să vrea și Grivei să-l iert. Stați. Nu vă grăbiți. Să mă gîndesc puțin. Ce o să zic cînd ne-or arăta pe stradă oamenii cu mîna? Vreau să cuget, este vreo scăpare sau nu este nici una? Nu știu ce să fac. Desigur că a aflat și primarul. Vreți cu orice preț să-l iert? Bine, bine, pe răspunderea voastră. Nu zic că-l iert, îl las numai să-mi pupe mîna: e tot

ce pot să fac..." Scriind în felul cum a scris și cu efuziunile pe cari le distribuie în raporturile cu micii săi eroi, gânditu-s-a vreodată d-l Tudor Arghezi la Rousseau și la revoluționarul său tratat de pediatrie? Și totuși convingerea că trecerea prin copilărie trebuie scutită de preocupări raționale sau de suferințe, ca și constanta predilecție ca lacrima să fie răsplătită cu ris, descind poate și din marea lecție a romanticului din Geneva: „Dacă, după ce a învățat să vorbească, tot mai plînge, nu copilul dar cei din jurul lui sînt de vină“.

Cartea cu jucării este după aceea, dacă nu și înainte, ba chiar tot timpul, una din cele mai frumoase colecțiuni de basme, o inepuizabilă suită de poeme, în proză, unul din cele mai utilizate laboratorii de artă japoneză, în materialul fragil al cuvintului, pentru a întrebuița în oarecare măsură vocabularul însuși al d-lui Tudor Arghezi. „Nici o jucărie nu e mai frumoasă ca o jucărie de vorbe“ stă scris la începutul *Povestei cu oi*, una din cele mai amuzante glume pline de tîlc și de născocire, și nimeni mai bine ca d-l Tudor Arghezi nu ilustrează aforismul acesta liminar. „Meșteșugul nostru este cel mai delicat și mai mincinos, fata mea de lumină și de răcoare — și cel mai scump plătit din pricina gingășiei lui. Am alergat vara întreagă ca să prind în grădină un bondar cit o coacăză coaptă și l-am ținut o iarnă în pumnul închis și nu era nimic, atunci cînd într-o noapte cu bolțile pline de struguri, i-am dat către stele drumul din închisoarea lui“. Dar meșteșugul acesta de alchimist, zdrobind, în piulița tiparelor, imagini și lumini, culori și nestemate, pentru ca din toate să obțină miraculoasa alcătuire a basmului, sau a poemului descriptiv, nimeni, pînă la d-l Tudor Arghezi, nu l-a cunoscut mai bine, în toate tainele lui. Imagina olarului încercînd în dreptul urechii „cuvintele, ca pe niște ulcele smălțuite“ sau imagina aceluși lăcătuș de aur „care vrea să făurească un belciug și ar trebui să strice o trimbiță sau un chivot“ sau cealaltă a omului de aur, ca un mare izvor de inspirație, de

care ascultă cîntărețul noptatec poposit la piciorul muntelui, toate aceste variațiuni, pe una și aceeași imagine a povestitorului, trebuiesc reținute pentru că toate se cuvin, oferite în primul rînd, artei d-lui Tudor Arghezi.

Iată cîteva clipe de cînd scriem și încă n-am împărtășit nici una din poveștile sau întâmplările micilor eroi porniți în căutarea acelei pasări albastre a visului și închipuirii lor, nici una din paginile de stampă sau gobelin nins, ca acele antologice poeme a peștelui roșu sau a zăpezii, nici unul din pasagiile subversive ale acestui sentimental revoluționar care este Tătuțu, nici un rînd din acele savante retopiri ale folclorului nostru ca în *Faccreea lumii* sau *Neguțătorul de ochelari*, balet buf cu acompaniament de vorbe, în care Păcală s-a intrupat în păpușă, după cum nu ne-am oprit în ploaia de stele a metaforelor, una din virtuozitățile d-lui Tudor Arghezi. *Cartea cu jucării* concură de tot atîtea ori cu arta imagistă a lui Jules Renard, dar *Cartea cu jucării* aduce mai cu seamă dovezi din acea artă de interpretare și transpunere în planul metaforei, a tot atîtea din spectacolele luminii și întunericului. Codice de legende și poem ciclic de metamorfoze, *Cartea cu jucării* este în același timp și cartea junglei miniaturale și confesiunea unui poet, în inima căruia copilul și vietatea domnului, cîine, miță sau lăstun se bucură de o egală iubire și de egală ospitalitate artistică.

Se cuvenea, așadar, să împărtășim, nu cetitorilor cum spune clișeul, dar acelei conștiințe critice, care prezidă debaterile despre cărți, fragmente și exemplificări ale acestei arte, diversă și măiastră? Desigur. Căci nu sîntem defel de părerea acelui ecou, anonim, pe care l-am cetit deunăzi în una din foile noastre literare, după care d-l Edmond Jaloux ar rezuma cărțile pentru că folosește citatul copios. Citatul e de tot atîtea ori necesar. Dacă strictetele tehnice ale foiletonului românesc îl elimină, nu e un cuvînt să-l privim cu ostilitate, să-l suspectăm de diversiune, să nu-l uti-

lizăm. Care cetitor cu inimă poate trece indiferent pe-lângă frumusețile *Cărții cu jucării* și nu se vede ispitit să citeze?

Dar, desigur, Sainte-Beuve, ale cărui foiletoane se întindeau pe zeci de coloane, avea unde să-și plaseze citatele. Astăzi ar fi fost constrins să scrie numai în reviste, singurele unde studiul își poate oferi tot confortul și toate răgazurile. Aviz, într-un fel, celor pe cari minunile argheziene îi îmbie de pe acum la studii și confruntări; avertisment, poate, și pentru cel ce subscrie aceste fugare însemnări, în marginea unei cărți tot așa de epocale ca și apariția autorului ei.

(Opere, 5, Editura Minerva, București,
1972, p. 211—216.)

TABLETE DIN ȚARA DE KUTY

(„Naționala-Ciornci“)

Poet al altitudinilor lirice și al abisurilor infernale, așa cum ni s-a înfățișat pînă astăzi în *Cuvinte potrivite*, *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Flori de mucigai* și *Cartea cu jucării*, d-l Tudor Arghezi a rămas întotdeauna, pe deasupra motivelor sale de inspirație și uneori în ciuda lor, același netulburat poet, în inima căruia, ca într-un potir de sfîntă împărtășanie, totul se sanctifică și se armonizează. Așa se face, că nu este în literatura noastră al doilea care să minuiască cu aceeași dexteră simplitate, crinul și mătrăguna, seraful și diavolul, litania și blestemul. Verbul său e cînd suspin și cînd apă tare, cînd punte spre paradisuri nevinovate și cînd tunel spre bolgiile dantești.

Din această inepuizabilă fantezie vine și cartea de astăzi *Tablete din Țara de Kuty*. A fost, dintru începuturile literare ale poetului *Agatelor negre* și pînă astăzi, un neadormit

pamfletar în d-l Tudor Arghezi. Verbul său dur a pocnit ca o praştie trimeasă în creştetul cutezătorilor Goliaţi, firul său de paianjen s-a împletit ca oţelul în jurul victimelor, al căror contur a rămas de-a pururi imprimat în roca de pergament a ziarului sau revistei, lentila sa miraculoasă a mărit şi diformat proporţiile atitor grandioase caricaturi, a căror faimă infamantă e încă unul din miracolele acestui artist cu verva risipitoare. A fost epoca ziarismului, din care d-l Tudor Arghezi a mai trecut câteva acorduri de violenţă diatribă şi în paginile *Icoanelor de lemn* sau ale *Porţii negre*. Dar deja în aceste două opere elementele imediate cu cari jonglează ziaristul erau dominate de poet şi viziunea se păstra tot timpul sub specia eternă a creaţiunii de artă.

Tablete din Ţara de Kutu derivă din ziarism şi anume din pamflet aşa cum pamflet au fost socotite şi *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, şi aşa cum ziaristică genială au fost socotite şi romanele filosofice ale lui Voltaire. Nu vom căuta să comparăm ziaristica directă cu cealaltă, aşa-zicînd alegorică. Poate că amindouă sînt la fel de îndreptăţite. Un lucru este sigur, anume că satira travestită satisface într-un grad mai înalt pe cetitor, fără să putem preciza dacă preferinţa merge către jocul identificărilor la care orice criptogramă imbie, sau mai curînd către deliciile fanteziei şi pentru emoţia estetică dintr-însa. Ceea ce s-a spus întotdeauna despre fabulă poate că ar trebui rectificat într-o oarecare măsură. Să se datorească înflorirea fabulei numai epocilor de represiune şi cenzurei? Literatura alegorică n-a murit nici pînă astăzi şi nu va muri cîtă vreme se vor găsi spirite fanteziste. Dacă Thomas Morus critica societatea engleză în *Utopia*, dacă Swift preumbla pe Gulliver al său cînd în ţara piticilor şi cînd într-a uriaşilor, dacă Cervantes făcea pe Sancho Panza guvernator al insulei Barataria, dacă Montesquieu aducea la Paris pe Usbek persanul, iar Voltaire pe Babuc sau pe Micromegas, dacă Dimitrie Cantemir a

travestit evenimentele cîntemporane sieși în *Istoria hieroglică* iar d-l Tudor Arghezi a imaginat o țară Kutu, alta dar nu mai puțin aidoma cu a noastră, de bună seamă că mobilul tuturor acestor peregrinări și travestiri stă mai puțin în condițiile exterioare ale societății și timpului, cît într-unul interior, în natura fanteziei fiecăruia dintre scriitori: anticipativă la unii, satirică la toți. „Toată poezia e plină de insule, ca și cerul de stele“, și „toate aceste insule-s frînturi de Atlantidă“, scrie cu adevăr și grație Louis Gillet cînd, în analiza cu care însoțește *Furtuna* lui Shakespeare, integrează și insula pe care e deportat Prospero, în seria nenumăratelor insule cari punctează această Oceanie a fanteziei poeților. Cu *Furtuna*, un nou miraculos, acela al voiajurilor, își face loc în opera shakespeariană și el datează cu siguranță, cel puțin de la Homer.

Acestui capitol de literatură, al satirei travestite, cu așa de străvechi acte de nobleță, se anexează și *Tablete din Țara de Kutu*. Aici, ziaristul de necruțătoare observație și poetul de ineputabilă fantezie își dau întâlnire și imaginează unul din acele ținuturi în care eroi absurzi și grotești se preumblă nestîngheriți, pînă într-atîta reporterul acestor tablete din Țara de Kutu-ii ține tot timpul sub conul de lumină ferică al spiritului său. Dacă Gulliver și toți ceilalți peregrini utilizau corabia, ca pe singurul vehicul modern al vremii lor, era firesc ca reporterii d-lui Tudor Arghezi să folosească corabia aeriană, avionul. Și cartea începe, după un scăpărător preambul în care se ascut tot atîtea epigrame la adresa artei romancierilor, cu ascensiunea celor trei reporteri Mnir, Kuic și Pitak, în drum spre Asfadur, capitala țării de Kutu. Scenele acestea aeriene sînt, cred, pentru literatura noastră ca și pentru psihologia zburătorilor, o revelație, în care naturalismul și verva, cuvîntul crud și imagina ireverențioasă sînt tot atîtea pedale pe cari singur poetul Tudor Arghezi le poate manevra cu virtuozitate. Și iată și descinderea în Țara de Kutu. Feminismul cu toate alterările lui, edilitatea des-

tructivă, aşezările sociale şi politice, torturile birocratice şi financiare, legende şi miturile savanţicului sînt tot atîtea teme din cari d-l Tudor Arghezi scoate efecte neaşteptate. Ţara de Kutu este, desigur, bine cunoscuta noastră Dacie Felix şi eroii şi eroinele atîtor aventuri sînt familiarii zilelor noastre, însă cîtă distanţă de la geografia şi istoria noastră contemporană şi zilnică la simbolurile acestea de un grotesc inimaginabil, pe care fantezia d-lui Tudor Arghezi le-a proiectat pe fresca pînă azi vacantă a istoriei noastre satirice. Cu cît mai sesizante sînt toate imperfecţiunile şi ridicolele societăţii noastre contemporane, privite în ocheanul acesta raiosopic, sau ca să întrebuiţăm una din invenţiunile cărţii de faţă, în „Spinozalul“ cu care d-l Tudor Arghezi străbate şi în preistoric şi în contemporan.

Am păcătui însă dacă n-am adăoga că *Tablete din Ţara de Kutu*, oricît de unitară pe axa ei, este totuşi o carte de infinite nuanţe. Căci se întîlnesc în această carte născociri din cele mai absurde, altoite pe mai mult de un trunchi de verosimilitate, vocabule de un rar pitoresc lexical, fantoşe de un burlesc derivat din cea mai autentică sămînţă caricaturală, pagini de o cruzime realistă nemaiîntîlnită (ca în descrierea don juanului vitriolat), dar şi pagini de suavă poezie, amintind cele mai bune poeme în proză din *Cartea cu jucării*, cum sînt paginile despre Arcadia copiilor din Kutu, unde încercarea de a ridica o şcoală e înlăturată de rezistenţa nu numai a ţîncilor dar şi cu complicitatea naturii însăşi.

Mia-Lak, *Natură moartă*, *Învăţatul şi prostul*, *Copiii Kutu*, dimpreună cu tabletele iniţiale ale voiajului aerian sînt pagini ce se cuvin citate în oricare din antologiile prozei româneşti şi de care studiul prozei argheziene, aşa cum însemnările de gazetă nu le pot cuprinde, nu se poate lipsi.

OCHII MAICII DOMNULUI

roman

(„Alcalay“)

Ochii Maicii Domnului, întâiul, în accepția curentă, roman al d-lui Tudor Arghezi, constituie una din acele surprize pe care singure fantezia și lirismul poetului *Cuvintelor potrivite* puteau să ne-o dăruiască. Ea vine să confirme, o dată mai mult (și dacă mai era nevoie), nepuizabila putere de creație a celui mai de seamă dintre liricii noștri contemporani. Ea ratifică, în același timp, intuiția acelor care, sub infinita varietate a formelor lirice pe care le-a exercitat d-l Tudor Arghezi, au descifrat, și încă de pe vremea întâiilor sale pagini memorialistice, o virtute epică. Cele patru cărți de proză care au urmat culegerilor sale de poezii și anume: *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Cartea cu jucării* și *Țara de Ruty* au sporit universul arghezian cu tot atâtea existențe, în cari artistul de fiecare clipă, ce este d-l Tudor Arghezi, a turnat luminile de azur și funingină ale bogătei d-sale experiență de viață. *Ochii Maicii Domnului* constituie o generoasă ofrandă și o semnificativă surpriză, întrucît toate acele coarde pe cari le-am întîlnit, rînd pe rînd, încercate, le ascultăm, de data aceasta, întrunite într-un cîntec de rară artă în povestea și îngerească și terestră a copilului crescut, nu numai în idolatria dar chiar la sinul maicii sale, de care nu-l mai poate despărți nici o altă afecțiune, pe acest pămînt. Or, povestea aceasta, rînd pe rînd, inocentă sau tulburătoare, se întîmplă a fi un veritabil roman, una din acele construcții organice, cu care mintea omului concură pe marele demiurg. Psihanaliștii și psihiatrii vor coborî în adîncul acestor taine biologice pentru ca din îțele complexului lui Oedip și din toată acea ascendență a eroului, să lămurească organicitatea acestei evoluții și cît de firesc este ca un copil crescut în atmosfera de sanctitate a iubirii de mamă să nu-și

poată afla împăcarea sufletului decît în chilia de reculegere a monahilor și la picioarele icoanei Maicii Domnului, icoanei maicii sale. Romanul d-lui Tudor Arghezi va fi de bună seamă teren și unei astfel de dialectice și lucrul ni se pare foarte firesc cînd scriitorul este un mînuitor de simboluri și un cunoscător al vieții de puterea și adîncimea autorului nostru. Dar oricite și oricît de îndreptățite comentarii științifice s-ar putea adăoga, ele nu vor putea trece înaintea aureolei de poezie care învăluie și transfigurează tot ceea ce cade înăluntrul ei. D-l Tudor Arghezi este în primul rînd un poet, un liric, unul din cei dintîi ai veacului acestuia și de aceea *Ochii Maicii Domnului*, roman în stricta accepție a cuvîntului, este, în primul rînd, o desăvîrșită delectațiune lirică. Pentru aceasta d-l Tudor Arghezi folosește acele ape sfîințite cu cari s-a apropiat întotdeauna de cîteva din cercurile creațiunii. Lumea copiilor a fost unul din ele. Și romanul se și deschide sub uimitul cer de taină în care o maică nevinovată își crește, din lucrul mîinilor sale, pruncul, un cer uimit în care tot ce este știință și poezie, în cunoașterea tainelor copilului se află concentrat în acest miraculos preludiv. Astfel de pagini nu pot fi desprinse din locul lor, fără ca ceva din minunile creațiunii să nu sufere. Sunt după aceea alte două taine pe care d-l Tudor Arghezi le cunăște tot așa de bine și le cîntă tot așa de desăvîrșit. E întîi lumea doilentă a celor din sanatorii pe cari obsesiile îi apropie de ceruri și-i înfrățesc cu sfinții, lume din care d-l Tudor Arghezi, folosind procedeele sale clinice din *Țara de Kutu*, desprinde o galerie de tipuri, rivalizînd cu împătimitii *Muntelui vrăjit* al lui Thomas Mann și cu nevropații *Cărții de la San Michele*.

Crescută în atmosfera de două ori improprie a conacului valah și a sanatoriului elvețian, Sabina Voinea, eroina acestui roman, este parcă anume pregătită pentru miraculoasa aventură nupțială, care va însemna pentru ea și cea mai nebănuită fericire, dar și începutul suferințelor ei ulterioare. Și aici d-l Tudor Arghezi se dovedește nu numai

un nedezmînit psiholog, dar și marele poet al aspirațiilor și bucuriilor nupțiale. O astfel de trecere de la atmosfera de „aproximații și fracții“ a sanatoriului din Saconnex către treptele altarului nupțial cereau deopotrivă intuiție și poezie și d-l Tudor Arghezi le-a împlinit cu prisosință. Sabina se apropie de dragoste, ca să întrebuițăm miraculoasa imagină a autorului nostru, „așa (cum) umblă pribeag leopardul bolnav prin jungla pustie și dinaintea unei plante înalte de o palmă ingenunche și-i roade floarea cafenie. I se părea că s-a petrecut fenomenul pe care nu-l înțeluse niciodată al suavei întâlniri, mai presus de voință, de prudență și de interes; un fenomen irizat ca lumina dintr-un oval de opal în Buna vestire a Măriei, rămas obscur pentru grosul lumii creștine“. Și nunta Sabinei cu căpitanul William Horst, din marina britanică, se oficiază în acea misticitate, la care contribuie deopotrivă paradisurile cu grijă zăvorâte a două suflete pure și mireasma *Cîntării Cîntărilor*, ale cărei versete biblice se împletesc cu versetele unei Cîntări a Cîntărilor, adecvată. Calitatea muzicală a acestor conjugate acorduri lirice este una din biruințele scrisului arghezian și una din cele mai frumoase dezlegări a misterului nupțial. „Am întrebat paznicii: n-ați văzut voi pe acela; pe care inima mea îl iubește?“ cînta poemul străvechi și cîntecul Sabinei îi răspundea: „În țara mea unde te voi duce cu mine nu sunt nici căprioare de Hebron, nici rodii, nici smochini și codri. Acolo săcara dă bob cenușiu alături de mărgelile de cucuruz. Ovăzul sună din clopoței de catifea și răchitele gheboase, ingenunchiate, descintă apele să îmbătrinească. În pridvorul casei vrăbiile și rîndunicile și-au făcut cuiburi și berzele, moi, din aripi tărcate și-au ales din acoperișuri creasta neadăpostită. Vino să vezi fumurile înălțate din bordeiele noastre seara.“ Comuniunea sanctificată, și peste care simți de pe acum cum plutesc aripile de umbră ale tainei de dincolo de viață. Căci marile iubiri nu pot fi decît funerare: „Te iubesc,

încheie logodnicul și soțul Sabinei, te iubesc atât de mult, încît aș voi să mor ca să nu te pot iubi mai mult“.

Iată cîte ceva numai din aspectele, fecunde în sugestii, ale acestei rare cărți. O analiză minuțioasă ar arăta, mai departe, destinul și eroismul unei maternități, ca aceea a Sabinei, s-ar apropia cu lacrimi în ochi de toate acele taine ce se descopăr în istoria familiei eroinei noastre și ar încheia cu adeziunea totală că tînărul Vintilă Voinea, feciorul Sabinei, nu putea sfîrși altminteri decît în chilia reculegerilor monahicești. Dar o astfel de analiză nu e cu putință, la acest loc. Și-apoi, este și de-a dreptul jignitoare. Căci oricît ne-am feri, n-am putea lăsa nescuturați toți acei crini ai scrisului arghezian, și candizi și grei de polen și mireasmă, cîți se așin printre pagini și rinduri. *Ochii Maicii Domnului* e cartea ce se cere, îndeosebi, degustată, într-o reculeasă lectură. Să mai spunem drept încheiere atît numai: *că nimeni nu putea scrie accasă rară carte decît d-l Tudor Arghezi și că; la acest dens minut al evoluției sale scriitoricești, d-l Tudor Arghezi nu ne putea da altă carte decît acest miraculos roman-poem: Ochii Maicii Domnului.*

(*Opere*, 7, Editura Minerva, București, 1975, p. 111—114. Conferință la Radio din ziua de 2 aprilie 1935.)

CIMITIRUL BUNA VESTIRE

roman

(„Alcalay“)

Literatura d-lui Tudor Arghezi a cunoscut numeroase prilejuri de afirmare, fie în proză, fie în versuri, în decursul celor patru decenii de activitate, cîte s-au scurs de la

debutul d-sale literar din 1896 și pînă astăzi. Ele se grupează mai cu seamă în ultimul deceniu, după 1927, anul în care d-l Tudor Arghezi a tipărit întâia sa lucrare, volumul de poezii *Cuvinte potrivite*, masivă piatră de hotar a liricei românești contemporane, și durabilă piatră de boltă a unui prestigiu literar care a crescut și s-a impus cu fiecare nou op dat la iveală. Poezia d-lui Tudor Arghezi și-a adăos de atunci încă două culegeri: *Flori de mucigai* și *Cărticica de seară*, care dimpreună cu un ciclu de *Mărțișoare*, a apărut deunăzi, toată, în ediție definitivă, îngrijită de autor, într-o somptuoasă tipăritură a Fundațiilor Regale. O operă poetică așa de cuprinzătoare, atît de complexă și atît de bogată în surprize de artă se cuvine înfățișată într-o expunere anume, mai ales astăzi, la 10 ani de la întâia apariție în volum, cînd toate farmecele liricei argheziene au avut răgazul să se verifice și să se încetățenească. Este ceea ce va trebui să facem într-una din comunicările viitoare, astăzi urmînd să spunem cîteva cuvinte despre penultima lucrare a d-lui Tudor Arghezi: romanul *Cîmîtirul Buna Vestire*.

Este al cincilea volum în proză, de acea proză atît de înrudită cu poezia d-sale, și care își are obîrșia în aceleași izvoare tănuite, de unde derivă cînd șipotul cristalin și cînd unda tulbure și satanică a atîtora din motivele d-sale de inspirație. Nici un scriitor, de la noi, n-a izbutit să mînuiască, cu aceeași dexteritate, umbra și lumina, cărbunele și azurul, ghimpele și petala plușată. Pamfletar și psalmist, stilul d-lui Tudor Arghezi, mai exact personalitatea d-sale, adăpostește cu egală curtoazie amîndouă întrupările temperamentului său. El corespunde, mai mult ca oricine, acelui *homo duplex* pe care cercetătorii apuseni l-au intuit în opera lui Baudelaire. Spuneam: proza d-lui Tudor Arghezi, așa de înrudită cu poezia d-sale. Și într-adevăr: fie că apelează la amintirile d-sale monahale, fie că se coboară în infernul închisorilor, fie că imaginează un tărîm de Utopie, așa de înrudit cu al nostru, în *Icoane de lemn*, în *Poarta neagră* sau în *Tablete din Țara de Kutu*, oriunde și întotdeauna, d-l Tudor

Arghezi posedă magicul dar de a despica tenebrele și de a întinde pe deasupra păcătoșeniei pământului albastre și senine patrafire. E darul unui poet, unui liric de mare intensitate, care innobilează și ridică deasupra orizontului toate datele contingente. Și dacă aceasta se poate spune despre *Carta cu jucării* și *Ochii Maicii Domnului*, aceste minuni ale scrisului contemporan, în care copilăria și iubirea de mamă au aflat pe unul din cei mai inspirați poeți ai timpului, *Cimitirul Buna Vestire*, romanul de astăzi al d-lui Tudor Arghezi, este, poate, cea mai valabilă piatră de încercare, dovedind că prozatorul și poetul Tudor Arghezi sînt unul și același. Subiectul însuși, tema sau punctul de plecare, este unul din acela care dovedesc pe marele fantezist și creator de legende, care a fost întotdeauna autorul *Țării de Kuty*. Imaginați-vă un doctor în litere, un intelectual al zilelor de astăzi, purtat cu promisiunile de un ministru protector, un intelectual de superioare însușiri, copleșit de greutatea familiare, nevoit să primească de la protectorul său intențența unui cimitir, și ați surprins satira, ca și titlul actualității ei, în romanul d-lui Arghezi. Într-o societate astfel orînduită, nenumărate sînt prilejuri de satiră și condeiul autorului nostru nu pregeală să se oprească, în scene, cînd bufone, și cînd de un grotesc inegalabil. Dar eroul romanului nu este numai un spirit negativ, de critică și de cîrtire, el este mai cu seamă un înțelept, un optimist sau, dacă voiți un filosof din prețioasa familie a lui Candide, eroul lui Voltaire. Numit intendent al *Cimitirului Buna Vestire*, eroul nostru înțelege să se acomodeze la noua stare. Și romanul, căci roman este cînd izbutește să creeze interesul pentru aventurile și meditațiile unui erou, cu atît mai mult cu cît situațiile ies din comun, și romanul, zic, pornește în acel ritm și cu acea vervă pe cari singur d-l Tudor Arghezi le putea asigura acestor întîmplări așa de rare.

„Nu credeam, mărturisește eroul romanului, nu credeam că o să mă cule vreodată de viu într-un cimitir și am

asteptat înfrigorat senzațiile acestei situații. Nu am avut nici o senzație... Am dormit buștean. Porțile au fost închise. În cetatea mormintelor n-a mai intrat pînă la ziuă nimic, cred că nici în zbor, peste ziduri. Orologiul a bătut ceasurile regulat în turla lui, cu un zgomot de bocanci trintiți odată cu bătaia, venit din mecanica lem-năriei. Aș fi putut crede că suie scara toată și o coboară prin întuneric, timpul cu ciubote. Matilda, soția eroului, tace plingînd. Copiii cred că au murit și că sîntem cu toții înmormîntați. Dacă asta e moartea, tot nu e atît de rău. Stai închis într-o localitate cu porțile încuiate. O vagă satisfacție ca de insular, ca de colonist fermier, pare că o să începă să mă consoleze.

— Nu-i așa, tată, că noi am murit? întrebă din sal-teaua lui de pe scînduri, băiatul cel mic, ca un poet.“

E întîia pagină, întîiul arpegiu al preludiului care aug-urează așa de sugestiv romanul acesta, atît de îndrăzneț și atît de omenesc, atît de fantezist și atît de familiar al d-lui Tudor Arghezi. Căci tonul acesta de intimitate cu marele mister al vieții de dincolo, care va crește cu fiecare nou incident și de la scenele de conviețuire postumă, a soțiilor, a mamelor, a soților care-și vizitează mormintele ca pe noi reședințe ale scumpilor lor dispăruți, de o atît de pătrunzătoare poezie funerară, va zăbovi la cîteva din aspectele pămîntești ale acestui interregn al umbrelor care este cimitirul, pentru ca să termine, cum nu se poate mai logic, cu viziunea in-vierii, în care satira și poezia se conjugă tot timpul, și cu grandioasa scenă de apocalipsă în care acuzatorul public se convertește la evidența miracolului, și se dizolvă ca o mireasmă de tămîie și ca o notă orchestrată în corul de slavă închinat celui ce-a înviat din morți, Mintuitorului.

Ca și la Baudelaire, pagina cea mai păgînă stă alături de cea mai credincioasă dintre pagini. Inspirația religioasă și lirismul de superioară sursă mistică realizează și-n *Cimi-tirul Buna Vestire*, cum realizase și-n *Ochii Maicii Dom-nului*, cîteva din cele mai pure acorduri. Bate tot timpul

peste paginile închinat misterului de dincolo, o briză de pe apele subpământene ale Leteului, o briză care s-ar rătăcit mai întâi prin paginile de poezie și resemnare din confesiunea lui Socrate, meditănd despre moarte, în timp ce i se pregătea cupa de otravă. E atmosfera pe care în mai mic, d-l Tudor Arghezi a tratat-o în poeme desăvârșite ca, între altele, *De-a o-ați ascunselea*. Dovadă de stăruința citorva teme fundamentale în literatura d-lui Tudor Arghezi, dovadă de miraculoasă amplificare. Roman de actualitate și satiră contemporană, *Cimădirul Buna Vestire* este mai cu seamă poemul misterului de dincolo, descifrat de un fantezist și un liric, de la care literatura, fie poezia, fie proza, mai au încă multe surprize de așteptat.

(Conferință la Radio din ziua de 11
 iunie 1936, *Opere*, 7, Editura Minerva,
 București, 1975, p. 239—242.)

MANUAL DE MORALĂ PRACTICĂ

(„Pygmalion“, Iași)

I

Mi-ar plăcea să pot zăbovi mai mult cu fericirea (una din puținele ale timpului de față) pe care, dimpreună cu cetitorul de obște, o încerc cu lectura fiecăreia din zilnicele „tablete“ ale d-lui Tudor Arghezi. „Nici o zi fără o tabletă“ am putea spune, pastîșind vechea formulă *nulla dies sine linea*, în care Pliniu cel Bătrîn închidea exercițiul minimal al lui Apelles și ea ar însemna, în redacția noastră circumstanțiată, atît miracolul inepuizabilei seve, ce-n fiecare zi dă tot o altă roză, cît și aspirația după cordialul acesta intelectual, de a

cărui valoare ne dăm și mai bine seama în zilele, cînd, întîmplător, ne lipsește. Paralel cu marea sa creație literară, ce-l situează pe treapta cea mai de sus a liricii noastre contemporane, d-l Tudor Arghezi s-a realizat, cu o strălucire pururi înnoită, și în ziaristică. Mai mult, sînt în opera sa, așa zîcînd efemeră, în accepțiunea strict etimologică a cuvîntului, perioade de maximă intensitate, de continui arderi, de supremă temperatură, cînd asemeni unui alt Bernard Palissy, creatorul ceramicei, s-a trudit și a promovat unele din cele mai artistice smălțuri ale prozei românești, și, implicit, ale pamfletului.

Ce a însemnat d-l Tudor Arghezi pentru poezia românească, ce nou și viguros impuls i-a infuzat și cite și cît de adînci au fost urmările exemplului de artă și originalitate, pe care l-a propovăduit, — iată tot atîtea locuri comune, încetățenite definitiv în conștiința contemporanilor noștri. Mai puțin cunoscută, deși încercările n-au lipsit, e contribuția d-lui Tudor Arghezi în ordinea prozei românești. Ea este, ca și pentru Eminescu, egală în profunzime și-n inițiative cu contribuția sa poetică și nu poate fi comparată decît cu aceea, din atîtea puncte de vedere înrudită, a lui *Nicolae Iorga*, al cărui sigiliu stilistic și temperamental (dacă nu sîntem cumva la pleonasm) s-a imprimat cu vigoare în proza noastră contemporană, iar, pe de altă parte, într-un plan diferențiat, de vaste și evocatoare miragii descriptive, cu contribuția și influența d-lui Mihail Sadoveanu. Vîrsta noastră a cunoscut triumfurile și binefacerile acestui glorios triumvirat. Iată, pentru ce ne-ar fi plăcut să putem zăbovi mai mult la fericirea de a ceti în același colț de gazetă, un crîmpei din scri-sul de fiecare zi al d-lui Tudor Arghezi. Și cum o fericire naște pe alta, ne-am fi adus aminte de bucuria cu care urmăream pe vremuri, „epilogurile“ lui Remy de Gourmont, „entrefilets-urile“ lui Souday și Francis de Miomandre (re-

găsit, de curind, în coloanele acelorași *Nouvelles littéraires*) și, înainte de toate, ani de-a rîndul, din adolescență și pînă-n erîncenul abis al anului 1940 (era tot noiembrie și, ca și astăzi, tot o zi umedă și tristă) zilnicul articol al lui Nicolae Iorga. Ar fi însemnat însă să rupem și mai mult din spațiul, și așa restrîns, ce se cuvine ultimei cărți a d-lui Tudor Arghezi, *Manual de morală practică*.

Scriind, dealtminteri, despre *Manualul de morală practică*, scriem, de fapt, despre sensul și arta „tabletelor“, din ale căror acumulate grinarii d-l Tudor Arghezi oferă cetitorilor săi nu numai una din cele mai substanțiale culegeri, dar și una din cele mai selecționate, prin varietatea și armonioasa dispoziție a planurilor și temelor cîte dezbate și înfățișează. Cînd culegerii de astăzi îi vor urma alte și noi serii și *Manualul de morală practică* va fi ajuns un adevărat codice, cu un impresionant număr de tomuri, indicele analitic, pe materii, de care va trebui să fie însoțit și care se află subiacent în însăși organizarea volumului de față, va arăta, sau cum se obișnuiește pentru „cugetările“ lui Marc Aureliu sau, ca să fim cît mai aproape, pentru „Manualul lui Epictet“, atît natura problemelor cît și sistematizarea prefixelor acestor „tablete“. Evident, *Manualul de morală practică* al d-lui Tudor Arghezi este departe de a putea fi asemuit acelor tratate de parenetică, atît de obișnuite la moralistii stoici, chiar cînd, precum în cazul lui Seneca, evoluează spre literatura „*Scrisorilor către Luciliu*“. Dar după cum istoria filosofilor nu pregetă să vadă în Horațiu și Lucian doi exponenți ai acelei filosofii practice, atrăgătoare și de caracter popular, și *Manualul* d-lui Tudor Arghezi va ispiti, cu timpul, pe cercetători, cu toate acele semînțe de înțelepciune și agrement cîte sînt tănuite în paginile lui. Că din toate aceste „tablete“ ale vastului album al existenței, din care altădată a extras

planșele de înaltă literatură din *Icoane de lemn* și *Poarta neagră*, se desprinde mai la urma urmei o înțelepciune, ca să nu spunem o filosofie, o viziune de viață și mai ales un acord personal, al artistului aplecat peste genuna violoncelului din care arcușul său miraculos smulge ecouri inedite, iată ce ni se pare de toată evidența. În fond, *Manualul de morală practică* e opera unui spirit prin excelență critic, căruia nimic din curiozitățile și diformitățile lumii acesteia nu numai că nu-i sînt indiferente, dar le și proiectează pe un ecran de continuă șarjă. Dacă ar fi să-i aflăm un corespondent, el ar trebui căutat tot în opera d-lui Tudor Arghezi și anume în acele *Tablete din Țara de Kutu*, în care fantezia și grotescul domină tot timpul satira. De astă dată ne aflăm în plină, susținută și directă campanie satirică. Evident, cu toate acele podoabe proprii scrisului d-lui Tudor Arghezi, care pune în sfîrcul frazelor sale cea mai pură mătăasă, deci cea mai usturătoare, cu toată acea șlefuire, proprie stilului său, cu toată acea risipă de imagini și cu toată acea variațiune infinită a absurdului, urmărit prin labirinturi de expresie, ce caracterizează oricare din paginile sale.

Volumul se deschide cu ceea ce s-ar putea numi o profesiune de credință sau, pentru a sugera simetria *Cuvintelor potrivite*, un „Testament“, căruia d-l Șerban Cioculescu, eminentul exeget al poeziei argheziene, nu va întirzia să-i afle anume, depărtate și totuși nu mai puțin înrudite, apropiieri cu motivele dedicatorii din celebra prefață. Are drept cărturarul, se întreabă în pragul *Manualului de morală practică* d-l Tudor Arghezi, să predice copiilor săi și tinerilor în genere, adevărul, sau, cu înșiși cuvintele d-sale: „Să-i învețe să fie simpli, cinstiți cu fapta și cu vorba, drepecți în luptă, neînduplecați în datorie, desinați în suflete ca niște cercuri co-

recte?" Evident, totul îl îndeamnă la aceasta, cu atât mai mult cu cât pe deoparte tinerii așteaptă „un glas de sus, pe deasupra ministerelor, eparhiilor și parlamentelor“, iar pe de altă parte, deși decăzut oarecum din starea lui angelică („aripi avut-a și el, întinse, dar, ca să nu moară a trebuit să și le smulgă până cu până și să le dea la vopsit și apoi pe blăndul de linte“), pentru motivul (și aparenta contradicție nu e mai puțin plină de tălc) că „aripile cărturarului nu s-au lăsat să fie jumulte de toate penele lor albe. El mai poartă povara zborului de-a lungul țării, prin care se întinează aripile tirite“. Și totuși, cu tot îndemnul intim al inimii sale cărturarul nu se poate decide. „Nu vor suferi ei (tinerii) mai mult de lumină decît de întuneric?“ și „cum putem opri fără milnă, actul de conjugalitate cu nevoia, dîndu-i derivativul înalt al jertfei de sine?“, se mai întreabă o dată cărturarul și autorul și răspunsul unor atari îndoieli îl dă acest „manual de buzunar de morală curentă“, în care nimic nu se predică, dar unde lecțiile sînt la îndemîna oricui. Dacă nu putem și, de bună seamă, nu trebuie să catehizăm, putem în schimb diseca această societate vinovată și putredă, în vîzul tuturor și aceasta e calea pe care a ales-o d-l Tudor Arghezi în al său *Manual de morală practică*.

Una din temele cele mai generoase, ce se îmbulzesc, de preferință, sub penița magnetică a autorului este poetica și îndeosebi întrupările acelu „zoon politicon“ cum i se spune în nobilul grai al Eladei, căruia d-l Tudor Arghezi i-a găsit totuși un sugestiv echivalent: „Omul de stat pe șezut“, cu care tot cetățeanul oprit la colțul străzilor, să descifreze tăblițele indicatoare, va fi încîntat să le completeze de azi înainte. Singure paginile acestea dedicate politicii și dignitarilor ei pe cit de mulți, pe atât de identici, și ar fi de-ajuns să arate cit de deteriorate erau resorturile politice și adminis-

trative ale societății noastre și să explice pentru ce procesul de readaptare întârzie așa de mult.

„Sînt statui, al căror singe de marmoră sau de bronz ar da la analiză pozitiv intens“ notează într-un loc d-l Tudor Arghezi și formula rezumă toată acea categorie de primi miniștri și preșidenți de republică (războiul din urmă ne-a scutit, din fericire, de cea mai nouă și mai bogată promoție), ale căror nume au trecut în legendă și pot fi ușor identificate, chiar dacă nu figurează aici. Abuzul cu care omul politic exploatează iubirea de țară (onorabilul Cașavencu plîngea cu hohote vorbind de țărișoara lui) se bucură de una din paginile și corozive și lirice totodată: „El pretinde că-și iubește țara și publică sentimentul, să fie anzit, cu fanfara. Tu te rușinezi să te lauzi că nu ți-ai luat muma la palme și că nu ți-ai dezgropat străbunii ca să-i scuipi. E o dragoste firească gîgășă dragoste de țară și face parte din om. Te leagă de țărîna ei, de pîntecul ei, o rădăcină vie, care-ți hrănește cu dărnicie ființa pribeagă. Cum să te mîndrești, să conști această sfîntă și neîntreruptă legătură și să o vinzi în piață? El o vinde în toate zilele și uneori în cîteva ediții etc.“ O astfel de faună și astfel de năravuri nu pot fi tratate decît cu mijloace radicale. De aceea, sînt convins că cetitorul și martirul farselor noastre democratice va ceti cu osebită satisfacție următoarele sugestii represive, în așteptarea binecuvîntatului veac de aur, cînd le-ar putea pune și în practică (mai ales că în Țara de Kutu orice minune e cu putință): „Ministrului, care amină de marți pe sîmbătă și de sîmbătă pe joi, i se va vărsa conținutul unei cutii cu ploșnițe la domiciliu, ca să nu poată dormi și ca să învețe canonul așteptărilor, în așteptarea dimineții. Bucătarul îi va pune în toate felurile de bucate cîte un gîndac mare negru, dedesubtul porției, ca să fie descoperit înaintea ultimelor îmbucături, și

în cafeaua cu lapte, naftalină — iar spălătoreasa viermi în batistă“.

Dar *Manualul de morală practică* îmbrățișează cu mult mai multe teme și solicită mult mai multe comentarii, la care n-ar fi rău să zăbovim și în viitorul nostru foileton.

II

Una din temele predilecte ale *Manualului de morală practică*, pe lângă aceea a omului politic, în care verva fantezistă a d-lui Tudor Arghezi descoperă pururi înnoite pretexte, este femeia și variațiile ei ipostaze. Cetitorul care n-a uitat înalta poezie a maternității din romanul *Ochii Maicii Domnului* sau paginile de răscolitoare umanitate din *Poarta neagră*, în cari se reeditează, în împrejurări dramatice și în cadrul damnat, al penitenciarului, mitul nativității, acela nu va fi surprins să afle că o bună parte din „tabletele“ volumului de față sint închinat acelui idol, pe care-l adorăm de la începutul lumii și despre care Iisus, fiul lui Sirah, spune atât de adânc în „*Cartea înțelepciunii*“ sale: „de la femeie este începutul păcatului și prin ea toți murim“. Fără să fie un poet al iubirii, în accepția și mai ales în odăjdiile, nu totdeauna autentice ale romanticilor, d-l Tudor Arghezi nu s-a oprit mai puțin, ca oricare din cei insetați de mistere, la marginea acestei imbiitoare fintini și nu și-a răcorit, cu mai puțină patimă arșița inimii sale, din amfora Samaritencei. Despre aceasta, vorbesc atâtea din poemele d-sale și de aceea, ne este, încă o dată, prea plăcut să trimitem la studiul d-lui Șerban Cioculescu (*Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*), la care, din păcate, am zăbovit atât de puțin, al căruia unul din cele mai dense capitole este cel consacrat „*Eroticei*“ argheziene, și din care voi reține, pentru circumstanță, din

analiza *Psalmului de taină*, termeni de ardență biblică, cum atit de fericit se exprimă exegetul, cu cari d-l Tudor Arghezi invoacă femeia în o bună parte a poemelor d-sale. *Tu ce-nfiori pe șesuri plopilor când treci, din creștet la picioare* — sună, în cadența sa ciclopică, de alexandrin de mare amplitudine, unul din stihurile amintitei poeme și ecoul acesta atit de pătrunzător, îl simți urcînd pînă la grota lui originară din biblica poemă nupțială a *Cîntării Cîntărilor*. Sentimentul de adîncă religiozitate, cu care d-l Tudor Arghezi vorbește de femeia-maică, de aceea pe care durerile facerii o sfințesc, e prezent în multe din episoade și el se insinuează și înfloreste, ca o mlădiță de salcie păstrată în apa sfințită, în atitea din imaginile prin excelență argheziene, deci inedite, ale *Manualului*. Iată două din aceste variațiuni pe aceeași temă, atit de asemănătoare între ele ca esență, dar de un acord atit de diferit, de la o strună la alta. „Orișicum ți-ai construi problema, scrie d-sa, femeia are asupra bărbatului superioritatea jertfei, că primește să nască și să dea civilizației caricaturi cari consimt să batjocorească în ființa ei fragilă și grandioasă pe Maica Domnului, mama omenirii. *Visul femeii este să reproducă pe bărbatul pe care l-a iubit: să facă un bărbat mic sau o femeie mică gentilă; să semene unghia copilului cu unghia amantului; mîna minusculă să reediteze mîna care i-a trecut înfrigurată, de la ureche pe șolduri; gurița pruncului cînd îi îmbucă țîța să fie gura care i-a mușcat-o încet, care i-a băut buzele, care i-a furnicat pulpa, deasupra încheieturii albe a genunchiului dezmiardat*“ și concluzia acestui mic poem în proză, de o atit de fierbinte și castă senzualitate, amintind atitea din castele impulsuri materne ale Sabineei, eroina din *Ochii Maicii Domnului*, nu poate fi alta decît sentimentul de venerație și de totală sumisiune la picioarele tronului Ei: „Femeia a inspirat pe Christ, pe Goethe, pe Dănte, pe Da

Vinci — și i-a născut. Dacă din mintea ei decorativă nu a ieșit opera lor, din pîntecul ei milostiv s-au ivit marii învățători, artiști, călăuzitori și țesători de lumină. Ea e muma noastră a tuturor și amanta noastră, a tuturor. Jertfa ei ne-a dat o bravură, legănarea ei ne-a dat o duioșie, lacrimile ei ne-au făcut delicați și buni. Putem noi, fără crimă să umplem ghiozdanele cu pietre, ca să lapidăm spinarea încovoiată sub povara vechilor și actualelor suferințe ale femeii care a iubit și care trece prin parcul spitalului, printre stațiile meșterilor greci, și se duce să nască?“

Sîntem o țară cu lungă tradiție filantropică, în care, negreșit, intră și o bună doză de parodie, avem un calendar din cele mai copioase, cu zile anume rezervate fie mamei, fie copilului, cînd se scot din naftalină (e un fel de a vorbi, căci moliile nu le-au cruțat defel) toate vechile texte lacrimogene, cărora li se adaugă o literatură instantanee și ocazională, de un egal calibru, — însă nu-mi aduc aminte să fi văzut nu numai divulgate, dar popularizate și valorificate atît dea din imnurile pe care d-l Tudor Arghezi le-a risipit, cu o liberalitate de nabab, de-a lungul multelor sale pagini, în cinstea mamei și copilului. Puțini scriitori, în același timp, s-au oprit cu mai multă sfială, cu mai multă delicateță și cu mai multă emoție lirică în pragul misterului sexual ca acest mare răzvrătit al scrisului nostru contemporan, în care nu puțini dintre semenii noștri au văzut un iconoclast, în timp ce el este unul dintre creștinii cei mai torturați ai zilelor noastre și care și-a dobîndit cu prețul propriilor sale îndoieli și al unei vieți din cele mai bogate, și înțelepciunea și înalta viziune poetică. Subiectul e prea vast și, din nefericire, nu ne este îngăduit să-l epuizăm. Dar n-aș voi să trec mai departe, înainte de a desprinde în exerga aceleiași medalii de aur, femeia, aceste două aforisme, complimentare și care ar fi plă-

cut atît de mult marilor doctori în erotică, autori ai fiziologiei amorului, diabolici în diferite grade şi unul şi altul, Stendhal şi Remy de Gourmont: „Fără participarea intensă a sufletului, dragostea e o pilitură de oase, şi o goană de cal în agonie“ şi „Femeia nu e a bărbatului ei decît atunci cînd odată cu lacrimile de dragoste adînc împrăştiate, îi alunecă pe obraji, în perini, şi picăturile de rouă ale sufletului divizat“. Şi dacă acesta e tonul, de cantilenă şi adoraţie, al paginilor închinat „maicei“ omului, se va înţelege cit de deosebit şi cu totul dimpotrivă va fi aceea pe care Baudelaire o prefera, totuşi, deşi poate nu în proporţia şi în gradul (de tărie) al zilei de astăzi. Acum satira d-lui Tudor Arghezi e la largul ei. Nu e numai altă coardă, dar chiar şi alt instrument, însă în mina şi dexteritatea aceluiaşi virtuos „în loc de o domnişoară, avem un coşar şi un vizitiu“, notează d-să dintru începutul portretului, ce consacră fecioarei moderne care „a uitat cum se învîrte cu mestecăul mămăliga“ („mălaiul fier, adaogă, făcea pruncii rumeni şi cimenta vîrstele în veacuri“) dar cunoaşte toate secretele automobilului, pentru că, la urmă, tonul să fie de dojană, desigur, dar parfumat ca un madrigal din vremuri: „Domnişoară, întoarce-te Domnişoară la vatră şi ţine automobilul lingă vaci. Ştiu, minutele s-au scurtat. Ca să-ţi pară timpul mai lung bijutierii ţi-au desinat un cadran cu 24 de ore. Crepusculele Domnişei din cerdac, obosită galeş, cu broderia pe genunchi, au fost absorbite de orele 18, 19 şi 20 ale ceasornicului dumitale. Fetico! dă şapca jos, aruncă monocul şi scoate nădragii. A venit luceafărul să-ţi caute obraji din pernă — şi dumneata pompezi ridicată pe crie, un pneumatic desumflat“... Cit despre şarja, pentru a nu spune scărmăneala, cu care d-l Tudor Arghezi tratează excesele şi dizgraţiile modei feminine, vă tri-

mit la însăși „tableta“ originalului (p. 102—132) ca să vă desfățați cu tot ceea ce Marțialul acesta modern, expert în epigrame, defel amabile, debitează despre variațiunile chimice ale feții și părului, despre fetișul ciorapului („secolul muncește în birouri, în uzină, în ateliere, la cratiță, exclusiv pentru ciorăpărie, pentru organul esențial, piciorul, piciorul dezvelit pînă sus, pînă sus de tot“), despre bizarele forme ale pălăriei, „colacul stupid, și sufertașul întors pe dos“, cu care „mîndră și stilată“ doamna de astăzi, cu ochiul și gustul de Olteancă, degenerate, pleacă pe stradă.

Drept ar fi să trecem la celelalte teme și pretexte, să zicem: al proprietății, al muncii și feluritelor ei categorii („Tot ce se muncește în întuneric — afară de cărbune și diamant — miroase a singe și se grupează în seria asasinatului cu tilhărie“), al istoriei și al sentimentului de vacuitate, pe care-l inspiră atîtea din epocile ei. Și, de bună seamă, al scrisului și al mucenicului său de totdeauna, („miniștrii vor afla atunci că au existat literați care munceau 20 de ore pe zi la galeră; ca să trăiască un ceas...“) — scriitorul. Puțini sînt scriitorii, care să fi cheltuit mai multă cerneală concentrată și mai multă conștiință profesională, ca d-l Tudor Arghezi în dezbaterile problemelor de creație și de breaslă. Puțini înși, afară poate de Caragiale (al eseului *Cîteva păreri*), au fost mai categorici în apărarea autonomiei dreptului de creație, ca autorul *Manualului de morală practică*. Cum trăim în epoca lozincelor și pancartelor, ce ar fi dacă am multiplica și am afișa nu numai la sediul oficial al scriitorilor, dar în fiecare mansardă și în fața fiecărei mese de brad, unde trudește un scrib, următorul crîmpei, nu de tabletă, nici de tablă cerată, dar din corpul celor 12 table de aramă ale ordinului scriitoricesc: „Condeii e bun în spontaneitate. Zadarnic ai voi să-l pui să scrie, să fie actual, și paralel cu ce-ți place, d-tale. La

el, lucrurile vin cam prin derivație și pe diagonală strîmbă-
peste chibzuire și voință, de la sine, ca un acces, absurd.
Pînă ce epocile trăite nu vor intra în strania mistică a in-
conștienței, el nu e solicitat de ele. Cazna, sila, constrîngerea
il anulează“. Dintr-o astfel de libertate de creație, s-au năs-
cut toți marii scriitori ai omenirii, aceia pe care îi ispitim ca
pe martorii autentici ai umanității, indiferent de patrie și
meridiane.

Și iată că ne mai rămîn doar două-trei rînduri pentru
arta scrisului unitar și totuși nuanțat pe care d-l Tudor
Arghezi il folosește și în acest *Manual de morală practică*.
Nu voi face de aceea imprudența să expediez un capitol
atît de vast în cîteva cuvinte. Însă voi încheia spunînd
că amatorul de literatură pură și de satisfacții stilistice
poate găsi, aici, pe lingă nenumărate prilejuri de contro-
versă și critică, multe pagini de calitatea celor din volumul
Ce-ai cu mine, vîntule?, precum poemul *Greierului noptatic*
(p. 60 și urm.), cît și portrete de violența celor din *Tablete
din Țara de Kutu*, cum sînt paginile amuzante și acide,
dedicate unui flecar inoportun (p. 141, și urm.) de speța
clasicului „garrulus“ din memorabila satiră horașiană.

(*Jurnalul de dimineață* din 18 și 25
noiembrie 1946.)

OMAGIUL UNUI DEBUTANT

Cînd, în toamna anului 1915, debutam în paginile revis-
tei *Cronica*, al cărei directorat, dimpreună cu Gala Galaction,
il deținea, pentru mine, proaspăt licențiat în litere, saturat

de clasicismul programelor analitice, însă nu mai puțin ispășit de amăgitoare sirene din poemele unor Henri de Régnier, Verhaeren sau Stuart Merrill, cu care profesorul nostru Ovid Densusianu ne întreținea — Tudor Arghezi era, oarecum, o mai veche cunoștință. După vasta frescă a „noapților“ macedonskiene și după tulburătoare apeluri din romanele pentru mai târziu ale lui Ion Minulescu, deopotrivă de luminoase și de itinerante și unele și altele, *Agatele negre* ale lui Tudor Arghezi imbiau într-un laborator cu mult mai misterios, puțin de pe tărîmul celălalt, faustic și mefistofelic, în același timp. Verbul, coruscant de asemenea, al gazetarului și polemistului de la *Scara*, și acum de la *Cronica*, ale cărui diatribe flagelau cu prelungi ocouri moravuri politice, literare și ecleziastice, cărora le eram martori și victime, îndemna, inițiind, în egală măsură.

Îmi amintesc, ca acum, și emoțiile și taina cu care mi-am pregătit textul de început. Era la un an după ce intîiul mare măcel se dezlanțuise, trecusem prin școala ofițerilor de rezervă și ne făceam stagiul la unitatea de bază din vestita schelă de la Dunăre, care a cunoscut pe frații Kirei Kiralina, urmărind comunicatele de pe fronturi și alternînd orele de cazarmă cu mici idile de campanie, așa cum stă bine oricărui îns ce militează și pentru Eros și pentru Marte. Tripla alianță își mai adăogase un mădu-lar, iar eu mă socoteam îndrituit să recomand la capătul poemului meu de debut („*Ad provinciales meum in Gretchen amorem, spernentes*“) o foarte prudentă surdină: „Tăceți, voi inimi, deci, ca nu cumva Quadrupla să v-audă“. Concentrările cite au urmat pe frontul dobrogean, cu peisagiile lui inedite, din care s-a ales majoritatea „poemelor din ajun“, au favorizat o colaborare mai susținută. *Cronicii* îi datorez indigenatul pseudonimului meu, cu

care atit Corneliu Moldovanu, pe atunci președinte al SSR-ului, cit și bunul meu amic Demostene Botez nu se prea împăcau, și pentru acest fapt de litere, cel mai de preț din biografia mea, le rămin, celor doi directori ai *Cronicii*, pentru totdeauna, îndatorat.

Întors din campanie și din refugiu, cum mi-aș fi putut uita obligațiile de onoare față de mai marii mei, care mă patronaseră cu atita înțelegere? De aceea, primele stihuri ce publicam în efemera publicație a *Lctopiseților* erau închinat: *Flora stelelor polare*, lui Gala Galaction și *Gravura de pe calendar*, lui Tudor Arghezi, dedicații pe care le-am păstrat, în dezacord cu unele sugestii, și în volum. Însă recunoștinței acesteia, oarecum protocolare, i-am substituit, în curind, admirația cea mai consecventă. De aceea, cind, astăzi, poezia și proza lui Tudor Arghezi, ajunse un bun al obștilor cetitoare, se bucură de o atit de înaltă și unanimă prețuire, gîndul mă duce, cu oarecare satisfacție, cind la orele de școală și la discipolii mei, savurînd subtilitățile unor poeme ca *Mîhniri* sau *De-a o-afi ascunselea*, cind la polemicile colegiale din cancelarii, și cind la campaniile ponegritoare din presă și la contra-atacurile, al căror comiliton voluntar ne mindream a fi.

Și pentru încintările cite am cunoscut, grație poemelor, tabletelor și romanelor sale, rog pe Tudor Arghezi, la cei optzeci de ani ai miraculoasei sale tinereți, să îngăduie și acest omagiu — nu numai al unuia dintre fervenții și devotații săi admiratori, dar și al debutantului care am rămas și care acum aproape jumătate de secol bătea la poartă primitoarei sale *Cronici*.

(Alte mențiuni de istoriografie literară
și folclor, II — 1958—1962 —, EPL,
București, 1964, p. 223—225.)

Junetea noastră a fost dominată de drama și apoteoza lui Eminescu. Programele analitice ale școalei secundare, cu excelentele manuale de literatură ale lui Mihail Dragomirescu, pe de o parte, cursurile universitare ale aceleiași, cu profundele lor explorări de sensuri și originalități, pe de alta, nu mai puțin, progresele proprii noastre inițieri în tainele și farmecul lirismului eminescian — iată climatul care avea să favorizeze instaurarea perpetuă a idolului. De-a dreapta și de-a stînga lui, mai jos cu o treaptă, cu două și chiar cu mai multe, se aliniau toți ceilalți: George Coșbuc, cu efluvii nășăudene, înțesate de ozon, ale „baladelor“ și „idilelor“; Alecsandru Vlahuță, deși epigon și amintind cu tiranie modelul, vibrînd totuși, nu o dată, în răzvrătiri elocvente; Alexandru Macedonski al „noptilor“ și al pelerinajului la Mecca; Duiliu Zamfirescu, cu peisagii elenice sau romane, evocînd eternitatea Acropolei sau dansul zglobiu al faunilor zdrobind romanțele; Anghel al simbolurilor florale și al agoniei narcisului; Iosif al doinei și al cîntecelor; Cerna al imnurilor erotice; Goga al clăcașilor și al Oltului — suită, cum se vede, impresionantă prin chiar diversitatea armurilor, deasupra cărora se înalță însă, dominatoare, uriașa statuă de visuri și de lacrimi a lui Eminescu.

Universitatea de acum jumătate de secol n-avea cum să cunoască pe Arghezi, cum n-avea să-l cunoască nici aceea de după întiul război mondial, și nici chiar după 1927, anul *Cucintelor potrivite*, cu toate că revistele publicau, una după alta, nu numai „agate negre“, dar și „psalmi“, și incursiunile folclorice de tulburătoare atmosferă a unor poeme ca *Duhovnicească* sau *De-a v-ați ascunselca* și tălmăciri magistrale, ca aceea a „prefetei“ lui Baudelaire la *Florile răului*. Însă

garda instituită de fostul nostru dascăl de literatură și estetică, atât de just în considerarea clasicilor, atât de generos în aceea a adeptilor poeziei academice, dar atât de sever cu erecției poeziei noi și ai versului liber (deși poezia lui Minulescu prinsese să-l ademenească cu „romantele“ ei de sirenă) s-a dovedit, oarecum, ineficace. Infiltrațiile gherilelor anticonformiste se urmau dinspre toate punctele cardinale, și una din cele mai serioase era, de bună seamă, aceea ce pornea din sinul Universității înseși, am numit prelegerile de poezie simbolistă ale profesorului Ovid Densusianu. De aceea, cînd la 5 ani după apariția *Cuvintelor potrivite*, mai precis în 1932, apărea ca rod al catedrei de estetică teza de doctorat *Anarhismul poetic*, de Const. I. Emilian, nu ne-am sfiit, cu toate rezervele ce te solicitau la tot pasul, să proclamăm lucrarea ca pe un hotărît act revoluționar în tradiția învățămîntului superior. Desigur, lucrarea era o pledoarie, și abilă și bine nutrită, împotriva noilor curente în poezia românească, însă seriozitatea cu care dezbătea problemele, deciziunea cu care-și apăra credințele, demonstrațiile la obiect, ce-ți ofereau tot atîtea prilejuri să te înscrii în fals, și mai ales întregul nivel al lucrării, care pune în locul zeflemei și al sarcasmului argumentul, chiar dacă precar, ca și incursiunile și continuile referiri la literatura universală, făceau din *Anarhismul poetic* o lectură dintre cele mai pasionante. De data aceasta, catedra profesorului nostru avea noroc, ea, care cunoscuse, în 1912 lamentabilul eșec al primei sale teze de doctorat, închinată *Postumelor lui Eminescu*. Dacă ar mai fi trăit Ion Trivale (dar el căzuse, ca și Săulescu, în război), cu cîtă bucurie n-ar fi salutat studiul acesta, pe cit de contradictoriu pe atât de valoros, el, care descifrase toate măruntaiele *Postumelor...* și le zvîrlise în groapa comună. Sototită, cum spuneam atunci drept „un soi de nebună a Par-

rasului", poezia nouă se vedea invinuită, în teza lui Const. I. Emilian, de „anarhism poetic“ și dacă, în afara dezbaterii la detalii și pe texte, ne vedem siliți să afirmăm că definirea noțiunii de „anarhism poetic“ ni se pare „dilatată“ și că noțiunea astfel definită „ar intra pe o poartă sau alta mai toată literatura de la *Biblie* și Aristofan pînă la Rabelais și Arghezi“ — terminam, revenind la gîndul dintîi, cu cuvintele, după cari, în ciuda oricăror rezerve, „studiul d-lui Const. I. Emilian nu rămîne mai puțin un act de curaj și o dată revoluționară pentru Universitate. Viitorii doctori în litere se pot, pe viitor, apropia cu alt ochi și alt tact de acești ciumați, ai liricii noastre. Studiul d-lui Const. I. Emilian le-a deschis drumul mai mult: îi invită“ (*Mențiuni critice*, IV, 1938, p. 458—466).

Cele trei decenii și mai bine cîte au trecut de la acest eveniment de excepție din lumea universităților noastre au adus schimbări de optică fundamentală. Scandalul, pe care vo lume de rară cruzime, dar și de rară poezie, precum *Icoana de Lemn*, *Flori de mucigai*, *Cîmîtirul Buna Vestire* ș.a. îl stirneau în cancelariile școlilor de varii grade sau campaniile de presă, pe cit de furibunde tot pe atît de absurde, dezlănțuite sub patronaje ilustre de ciudate specii de galinacee stihuitoare, sînt abia o tristă și regretabilă amintire. Acceptat în programele analitice ale tuturor gradelor de învățămînt (căci cine a pătruns mai adînc poezia vieții copilului și cine s-a înălțat la o satiră mai acerbă și la un concept de o mai conturată filosofie ca autorul *Cărții de jucării*, al lui 1907 și al *Cîntării omului*)?, Tudor Arghezi este astăzi obiectul a multiple și docte monografii critice, oaspetele, cu dragoste și înțelegere întîmpinat, al Universității noastre și al Sorbonei, distins cu premii literare internaționale, precum la Viena, cu premiul Herder, și ca mine, poate, cu premiul Nobel...

La această schimbare a opțiunii au contribuit, de bună seamă, și toți aceia care nu numai s-au pătruns de tinpuria de marea frumusețe a scrisului arghezian, dar au și propovăduit-o. Dacă unii și alții dintre criticii, mai veterani oarecum, au pus, precum E. Lovinescu, o anume întârziere în convertire, cei tineri, în schimb, un Pompiliu Constantinescu, un Șerban Cioculescu, un Vladimir Streinu sau uniwersitari de calitatea unor Tudor Vianu și Mihai Ralea, dimpreună cu cohorte, mereu crescînde, ale admiratorilor din for, au perforat zidurile chinezești ale indiferenței sau relei-credințe și au grăbit procesul de asimilare. Și pentru că sintem la acest capitol, cu dreptul este să ne amintim de acel rar spirit, modern și temerar, care a fost Felix Aderca, autorul atîtor cărți incîntătoare, ce nu se mai retipăresc, ca să nu mai vorbim de marele său Goethe, ce zace în cartoane, și de care pomenea și Tudor Arghezi cu prilejul ultimei conferințe pe țară a scriitorilor. Autor — moral, evident — al convertirii lui Lovinescu la arghezianism și suflet de coeziune într-o anume epocă a *Biletelor de Papagal*, Felix Aderca își scandalizase la un moment dat cetitorii susținînd că Tudor Arghezi este, pentru poezia noastră contemporană, un nou Eminescu. În sensul evident că de la săvîrșirea din viață a Luceafărului și pînă astăzi poezia românească n-a cunoscut o mai puternică personalitate, un mai original făuritor de imagină și de expresie românească, un mai adînc și mai subtil cunoscător al virtuților și virtualităților limbii românești.

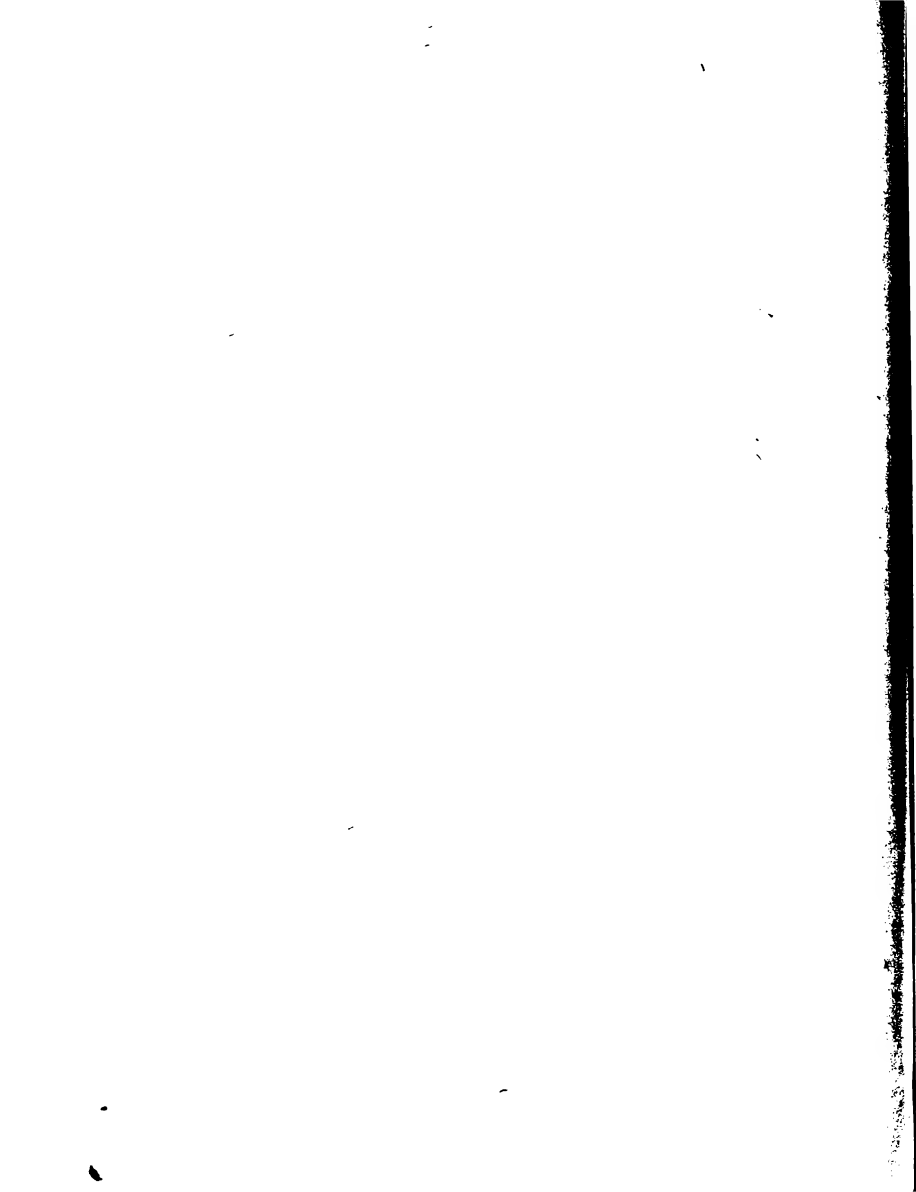
Însă meritul cel mai de preț al acestei schimbări la față și al acestei unanime acceptări revine, hotărît, lui Tudor Arghezi, însuși. Căci mai bine de trei pătrimi din venerabila vîrstă ce astăzi numără, Tudor Arghezi a consacrat-o, deopotrivă, vieții cu toate ispitele ei, intelectuale și de artă,

muncii disciplinate în slujba scrisului și operei pe care nici astăzi nu pregetă să o cultive cu aceeași ardoare. Publicațiile ce a condus sau al căror suflet a fost, precum *Linia dreaptă*, *Scara*, *Cronica*, *Bilete de Papagal*; volumele de poezii, cite a tipărit de la *Cuvintele potrivite* până la *Cadențe*; tălmăcirile prestigioase la care a tradus, de la Baudelaire la Krilov și de la La Fontaine la Anatole France; sutele de tablete în care a săpăt, cu dalta spiritului său, atâtea memorabile incizii în actualitatea contemporană; pamfletele de extensie sau concentrate, cu care a jupuit atâtea fețe bisericești sau de diplomați totalitari; romanele, de o fantezie angelică sau de Tartar, cu care a înviorat epica noastră; cronicile sale dramatice, plastice, muzicale, ca și continua sa prezență în presa de la zi — iată tot atâtea sectoare în care scrisul, greu de tilc și de podoabe de artă, al lui Tudor Arghezi se exercită cu nerv, cu imaginație, cu poezie de mai bine de șase decenii.

Cît de generoasă și (țină-o Domnul!) de plină de vitalitate urcă seva aceasta creatoare la Tudor Arghezi de nicăieri nu se vede mai bine decît din producția sa poetică din ultimii ani. Săptămînă de săptămînă, prima pagină a *Gazetei Literare* își anină în colțul din dreapta, ca într-o butonieră, garoafa unui poem sau tuberoza unei tablete argheziene. Cît de fragede, cît de pline de miresme, mai e nevoie să o spunem? Vom lua un singur exemplu. E poemul datat 15 martie 1965, intitulat *Canilenă*, scris în ziua cînd George Călinescu (*Le-a dat și-un gust de grea eternitate*) trecea dincolo de pragul celor pămîntene, și el exprimă deznădejdea celui ce nu se poate obișnui cu atâtea nedrepte zaruri negre: *Începe noaptea. Unde-i dimineața? / E frig în suflet, sufletu-i sărac / Și nu pot și cu ce să-l mai îmbrac. / Mi-e mintea înghețată. / Am fost cîndva și n-am fost niciodată? / Măritule, blajinule, tu poți / Să mi-i ucizi în parte, ca eu să-i plîng pe toți.*

La pragul de sus al unei vieți bogate în fapte de litere, și la venerabila vîrstă pe care, astăzi, țara întreagă, ucenici ai scrisului, pe care l-am deprins în atelierele sale de artă și admiratori de obște o cinstim, Tudor Arghezi ne oferă exemplul unei activități neobosite și al unei continue dăruiri. Pentru că izvorul fîntînilor castaliene nu cunoaște întrerupere.

(*Alte mențiuni de istoriografie literară
și folclor*, III, 1963—1967, EPL,
București, 1967, p. 175—179.)



MIHAIL SADOVEANU

1880 — 1961

OAMENI DIN LUNĂ

roman

(„Cartea românească“)

Romanul d-lui Sadoveanu a apărut întâi în *Viața românească*, iscălit Silviu Deleanu. Dacă nu mă-nșel, pseudonimul n-a fost identificat. Poate că din lipsa unui oficiu de verificare critică, deoarece lectorii și critica epocii noastre cam plutesc pe oceanul contemporaneității, fără de vreo busolă. Poate însă și din pricina operei însăși. Pentru că *Oameni din lună* fac figură aparte în opera cu așa de personale și caracteristice însușiri a d-lui Mihail Sadoveanu.

Romanul începe în primăvara anului 1921, la Iași, unde locuiește familia Bălțeanu. Iancu Bălțeanu e avocat, nu face politică sau mai bine zis nu mai face: are o casă mare și cuprinsă, în care s-a mutat cu doi ani înainte de război, casă acum îndatorată. Nu e un avocat strălucit, dar e temut de confrăți pentru știința chitibușurilor profesionale. Soția lui e o femeie gospodină, muncită de necazurile tot mai frecvente ale vieții din ce în ce mai grea. Traian, băiatul lor, e avocat și lucrează cu tatăl său. Domnișoara Emi, fata lor, e studentă deci fată de măritat ca mîine. Familia Bălțeanu duce o viață nestrimtorată, însă tulburată din cînd în cînd de lipsa banilor. Ratele la Credit pentru casă se îngrămădesc, rata pianului se apropie; femeile au nevoie de toalete de primăvară. De aceea și asistăm la o scenă între d-l și d-na Bălțeanu cu puțin înainte de plecarea bărbaților la tribunal. Dl. Bălțeanu e încolțit și exasperat. După ședință bărbații se întorc,

d-șoara Emi servește ceaiul, toată lumea e împăcată. D-nul Bălțeanu va înțelege, și procesul ei e câștigat. Emi citește o epigramă contra lui Traian. Părinții se bucură și...

(Sînt 35 de pagini de expunere sobră a unui menaj, în primăvara anului 1921, la Iași, într-un stil sec, expeditiv, de cronică. E ca o descriere a unui ram genealogic a „oamenilor din lună“, a personajelor din București, a lui Eudoxiu Bărbat și anturajului său pe care-l va prezenta continuarea romanului. Desigur că acest menaj putea fi urmărit în cît mai multe din intimitățile lui, și enumerația fugară putea fi înlocuită cu tot atîtea dezvoltări de planuri diferite. D-l Sadoveanu și-a vrut însă romanul: cronică. De aceea afară de scena unde am oprit darea de seamă a romanului, totul se urmează în stil de referat.

Scrisul e luminat de caracterizări sumare, de un sobru realism, punctat adesea de-o ironie discretă. De pildă: „Prin anii aceștia teribili, d-l Iancu Bălțeanu ieși cu incredința că ar fi fost mai bine ca această epocă glorioasă să fie hărăzită altei generații“. Sau, gîndea d-na Bălțeanu: „Bărbatul trebuie să înțeleagă el singur de ce-i tristă femeia și-o doare capul și dacă rețeta trebuie trimisă la farmacie ori la modistă“.)

Continuăm: Părinții se bucură și d-l Iancu Bălțeanu le citește o scrisoare primită de la Eudoxiu Bărbat, un văr al său din București, profesor pensionar, dedicat bibliotecii, retras și urs, ajuns, după moartea mamă-si, proprietar al unui imobil, pe strada Lepidopterului, aproape de centrul capitalei, imobil rivnit de samsari și misiți care-i turbură liniștea dimpreună cu nenumărați locatari, tocmiți și complici la aceasta. Eudoxiu Bărbat propune să i se trimită Traian la București, care să preia însărcinările avocatului Gorciu și să se ocupe de soarta imobilului.

În felul acesta, Eudoxiu Bărbat se putea întoarce în liniște la cărțile lui, și Traian ar fi câștigat drepturi asupra casei ce i-ar fi revenit. Soții Bălțeanu înțeleg viitorul copilului și-l trimit. Traian e o fire francă și mai are și avantajul

de a se ocupa cu literatura, de-a fi deci mai aproape de inima bătrînului prin înrudirea aceasta a cărturăriei. Bătrînul îl primește cu afecțiune și-l face familiarul său, alături de bătrînul lui tovarăș Simandiri, arhivar, și Artinia, menajera sa, care uneori îi arde friptura și-i afumă mîncarea, pentru care motive fusese poreclită astfel, cînd ea se numea Ana Tulbure. Mediul acesta al cărturarului, străin de lume, „căzut din lună“, locuind în mijlocul acestei case ostile, practicînd cultul lui Crinus, a zeceia muză, născută din amorul tirziu al unui anticar cu Mnemosina, e prezentat cu multe resurse. Comploturile ce se urzesc în jurul acestei proprietăți, mizeriile ce le îndură bătrînul, complicitatea în cele din urmă a lui Iancu Bălțeanu, cîștigat de samsarul Florescu, zdrobesc pe bătrîn, care închide ochii împăcat, totuși, că a avut la căpătîiul său sufletul înțelegător al lui Traian. Acțiunea de la București se urmează bogată în amănunte, dar ea cuprinde un singur moment. Din tot romanul rămîne mai ales figura cărturarului absent, în mijlocul haitelor de lupi ai zilelor de azi. Snopul de lumină stăruie asupra lui Eudoxiu Bărbat.

Eudoxiu Bărbat se sfîrșește ca un sacrificat. Era parcă tocmit de zei să cadă jertfă. Și romanul se încheie. *Oameni din lună* e prea episodic ca să fie un roman. Rămîne o povestire, în stil de cronică, o schemă pentru un roman al epocii de după război, iar în opera așa de multiplă, dar așa de unitară a autorului nostru, prin scrisul obiectiv, rece, ca și prin expeditivitatea narațiunii se alătură în oarecare măsură de *Strada Lăpușneanu*, celălalt roman-cronică, din 1917, al d-lui Mihail Sadoveanu.

Aminteam de o anumită ironie care punctează romanul E în cîteva rînduri, ceva mai mult chiar — e o pronunțată tendință satirică.

De pildă, sfîrșitul: „Sîmbătă, la 9 mai, apărui în gangul casei din strada Lepidopterului nr. 14 semnul morții: negru

și alb, ceea ce dădea bătrinei clădiri o înfățișare de rîs sinistru. Îngroparea profesorului Eudoxiu Iosif Bărbat avu loc luni, la 11 mai, cu totul neobservată și fără nici un răsunset în presă. Tînărul poet ieșean se închise neurastenizat în umbra bibliotecii, cu un fel de încredințare stranie că e fiul mortului, care lucru, după părerea mea de medic, nu prevestește nimic bun.“

(Opere, 2. Editura pentru Literatură,
București, 1967, p. 263—265.)

VENEA O MOARĂ PE SIRET

Stă scris, aproape ca un loc comun de rigoare, să mărturisesci că întîile lecturi, furișate de ochii dascălului, ți-au fost acele broșuri cu hirtia bună de învelit târguielile, istorii de haiduci, ce se vindeau în coșuri de trestie, în piețe, în fața panoramelor și a circului. N-am fost printre cumpărătorii aceia... N-aș putea spune de-mi pare bine sau rău.

Astăzi se citește mai mult și de la vîrstă mai fragedă. Este o literatură — mai mult rea decît bună — pentru copii, dar este. Sînt și reviste ilustrate, și desenatori cu o deformație specială și stihuitori închinați copilăriei. Literatura adevărată ei o cunosc ceva mai tîrziu. Noi începem cu scriitorii timpului. Țineam pasul vremii. Scriitorii de astăzi s-au format — dacă se poate spune — sub ochii noștri. D-l Sadoveanu a fost printre cei dintîi. Romanul fraților Potcoavă satisfăcea nesațul nostru de senzational. Istoria prindea viață. Acolo, mi se pare, am cunoscut pentru întîia dată cum se omoară, cu baltagul la pîndă. Și mi-a plăcut. Cînd domnița se stinse, ca o plăsmuire de ceară, am suferit. Haiducii i-am cunoscut prin Cozma Răcoare și nu regret, oricît, mai tîrziu, îmi fu dat să aflu cite blestemății toate pe seama autorului

nostru, din cazierul d-lui Sanielevici. Presimțeam poate că într-o bună zi apa-vie a clasicismului proletar va da cuvenitul *ausweis* situațiilor înrudite din *Unchiul Anghel* al d-lui Panait Istrati. Cunoscul farmecul imprimăvărării, răsuflarea aceea a pământului desfundat și jilav din *Amintirile căpraru-lui Gheorghică*, durerile înăbușite ale lui Ion Ursu, scenele duioase sau vitejești din '77, năprasnica nenorocire a duduiei Margareta și devoranta pasiune a Haiei Sanis. Peste toate ficțiunile, arta d-lui Sadoveanu întindea un subțire zăbranic de vis, ca acea apă a morților pe care a cîntat-o anume mai tirziu. Poezia descriptivă însoțește la d-sa, permanent, povestea. Natură și moarte sint cele două caiere, de pe care toarce, în majoritatea cazurilor, firul destinelor pe care le cîntă. Pentru viața ce se pierde d-l Sadoveanu ticluiește un cadru de basm. Așa a fost din întîia zi a creațiilor sale și pînă la acele viforoase *Bulboana lui Vălinaș* sau *Fîntîna dintre plopî*, în care drama predestinată răsare și mai dureroasă în contrast cu frumusețea peisajului ambiant. E în această compensație de forțe ceva din tilcul original al vieții, ceva — simplă sugestie — din stilul poeziei populare, în speță *Miorița*, în care moartea se oficiază sub cupola de catedrală a naturei, într-un impresionant tempo de mister cosmic.

Caracteristica aceasta, acompaniamentul acesta orchestral al poeziei naturii, cu care d-l Sadoveanu își însoțește libretul dramelor sale, se întîlnește și în noul său roman, *Venea o moară pe Siret...* Și chiar dintru început.

Sintem la sfîrșitul secolului trecut. Mai exact, în anul 1888, în vreme de vară secetoasă, pe moșia boierului Alexandru Filoti, Buciumenii, pe care-i străbate Siretul. Seceta, ce ține de două luni, se îndură, și într-o bună zi, „un vînt care aduce nori din necunoscut” — cum glăsuiește întîiul capitol al romanului — dezleagă o revărsare de ploaie ce pare să nu mai contenească. Apele Siretului vin mari și oamenii de pe moșie, în ciuda lui Iacobache, primarele, nu pot nimic: podul care leagă cele două maluri ale moșiei e luat de apă. Pahomie podarul, cel ce slujește de 30 de ani în slujba asta, îi

știe rostul. „Siretele își caută de treabă și ia podul“ e pentru el o axiomă cu care rezolvă toată frământarea lui Iacobache și a oamenilor de la curte. De data asta însă Siretele a luat și moara lui Chirilă de la Cotu Iepii, tot de pe moșia boierească cu morar cu tot și cu fata lui, Anița.

Oamenii adunați pentru pod aud buciul lui Vasile Brebu, pîndarul de pe dealul Halmului, și înțeleg că ceva deosebit se întîmplă. Ei văd moara venind, aud strigătele lui Chirilă, ieșit speriat la o bagea a podului, și se hotărăsc să o ație la zăvoi. Vasile și frate-său Androne o trag cu cângile și o priponesc în luncă. Din moară iese abia viindu-și în fire Chirilă, și tinără, și de o înconștientă frumusețe Anița. Vasile Brebu privi la dînsa și „simți o înfiorare prin vine, o dorință de dragoste. Din umbra ochilor ei izvoră ceva turburător“. Sosește apoi primarele Iacobache, care se oțărăște la lume, și căruia îi răspunde dîrz Androne Brebu, cu care nu se prea impacă. Vine și vechilul Filip Nacovici, călare, însoțind trăsura boierului Alexandru Filoti, distrat și minunîndu-se de această „întîmplare nostimă“. Ascultă pe gînduri la tot ce i se spune. E boierul mai mult oaspete al moșilor lui decît stăpînul. Anița îi place, și gîndul și-l murmură, după obicei, printre buze. Vechilul și primarele înțeleg și privesc și ei veseli spre Anița. După plecarea boierului, Chirilă cîstește oamenii cu rachiu. Androne Brebu zugrăvește, în pilde de cărturar al satului, pe fiul răposatului dascăl Alecu, pe Iacobache, adică cel cu inima împetrișată ca șarpele, de cînd s-a vîrit între cei de sus, și pleacă. Pahomie laudă știința doftoricească a lui Androne. Vasile pîndarul se ridică să plece. Se duce să vadă ce-i mai face Halmul. Tot finul e în stăpînirea lui. „Da' mă întorc eu pe-aici. Rămîneți sănătoși! sfîrși el tare, privind pe Anița.“

La focul din luncă, la marginea Siretului, morarul și cu Anița se vor culca sub stele. Negură se întinde pe ape. Pîndarul intră și el în colibă, lingă baba_surdă, să-i povestească: „O adus Siretele un dimon, răcni el la urechea bătrînei..

Un dimon, într-o moară. Și cuconășu se uita la el. I-auzi, tot pentru dinsul cîntă și Vasile pe Hălman. Și muierea stă, ascultă și-nțelege; dar se gîndește la zimbet boieresc! Bătrîna însă își a-luce aminte de visul ei, de feciorii morți și plînge. „Tăcea și plîngea, *în umbra cătră care mergeau toți oamenii acelei zile.*” Și horoscopul lui Pahomie podarul — căci este un horoscop al întregului roman în aste cuvînte ale scriitorului ce subliniarăm, și cu care se încheie întîiul capitol — sună ca o inscripție funerară pentru această istorie: „Umbra cătră care mergeau toți oamenii acelei zile”. Într-adevăr: toți eroii acestui capitol, în transcrierea căruia am pus o minuțioasă și anume intențiune, vor dispărea în umbra neființei după ce-și vor fi trăit destinul. Unii mai mult, alții mai puțin. „Se arată ce poate face un vînt care aduce nori din necunoscut” — trebuie privită nu numai ca formula primului capitol, ci mai ales ca arcada simbolică a întregului roman. „Dimonul” de care vorbea Pahomie va schimba cursul acestor ape și ale unor așezări caracteristice la sfîrșitul veacului trecut. E și intenția autorului, pe care el o realizează cu deosebită precauțiune. D-l Sadoveanu nu e preocupat de dezvoltări psihologice. El știe că între plaiurile și malurile apelor ce cunoaște se scurg existențe și că ele se îndreaptă cu aceeași irezistibilă chemare spre același liman al dispariției — fie că le-am reține mai mult sub lentila noastră, fie că le-am privi pe deasupra. De aceea temperamentul d-lui Sadoveanu e mai aproape de al unui trubadur, care cîntă în accente mișcătoare „oameni și locuri”, cum își intitulează una din lucrările lui. Și din trecerea aceasta a vieților, din irosirea atîtor visuri, pe sub primăverile și toamnele acestui rai pămîntean pe care e între primii să-l zugrăvească, se degajează acea melancolie proprie scriului său, acel ritm, acea cadență interioară care trădează sufletul unui mare poet. Evocarea — iată propriul creațiilor sale. Un rapsod ce intenționează să evoce splendoarea unor vremi apuse n-are nevoie să se oprească la toate tainele sufletelor. El va stărui cu snopul de lumină asupra punctelor

ce i se par de o importanță deosebită sau care-l atrag în virtutea unei înrudiri de temperament. La fel procedează și d-l Sadoveanu. De-aceea, fără explicații, pe Anița o instalează boierul la mașinistul curții, Ludvig Madolci, în căsuța ferită de privirile oamenilor și-n paza soției acestuia. Abia dacă fiul său, Costi, venit de la Paris, o zărește într-o poetică și fugitivă apariție, care-i va stăruie toată vremea în suflet. Cînd însă Vasile Brebu, pîndarul Halmului, încearcă să pătrundă la dînsa, e prins de boier și trimis în fața curții cu jurați (care-l achită după doi ani de prevenție), atunci boierul hotărăște să o interneze la Iași. Anita devine *m-lle* Annette Rusu, eleva lui *m-mc* Arnold, care-i dă lecții de franceză și de maniere. Boierul o vizitează foarte rar, preocupat mai ales de politică, pe care o face cu Lascăr Catargiu și de pe urma căreia ajunge deputat.

Trebile la București lasă d-șoarei Annette destulă vreme pentru lectură și preumblare. Întîmplarea face să o cunoască Costi, care o urmărește în refugiul ei la via din jurul Iașului și apoi la București. Cu împrumuturile realizate la ovreii, oameni de afaceri ai tatălui său, sprijinit și de creditul mătușii sale, duduia Matilda, suavă creațiune, demnă de eroinele d-lui Sadoveanu, Costi hotărăște să fugă cu *m-lle* Annette peste hotare. Ceea ce și pune în practică. O înzăpezire și alarma iscoadelor lui Mihailovici și a lui Șapsa, oamenii de afaceri ai tatălui său, îi opresc tocmai în gara Buciumeni. Costi trimite după sâni în sat. Pornesc, urmați de oameni de-ai gării, să desfunde drumul. Printre ei e și Vasile Brebu, care recunoaște pe Anița. Cu lopata izbește pe rînd în Anița, pe care o omoară, și pe Costi, pe care-l rănește grav. La rîndu-i e izbit de moarte de Filip Nacovici. Rapsodul își intitulează acest al zecilea cînt cu seninătate și subînțeles: „Se dovedește că Anița trebuie să se întoarcă la ai săi“. Costi se însănătoșează. Tatăl său vinde o parte din moșii și pleacă la Nisa. Duduia Matilda rămîne să îngrijească de jumătatea Buciumenilor, leagăn al trecutului lor.

Între Costi și tatăl său se sapă, fără nici o explicație, o prăpastie. Îi apropie numai moartea lui Alexandru Filoti, după ce pierduse la jocul de cărți averea copilului. În locul boierului de altădată se ridică Evghenie Ciornei, care ia de soție pe Laurenția, fata vechilului Nacovici. „Apa și boierii curg la vale“ e aforismul cinic, de un crud diagnostic, al noului instărit. Și totuși, s-ar înțelege greșit dacă s-ar crede că prezentarea noastră a vrut să arate acest roman ca lipsit de viață. Roman? Desigur. „De îndată ce o povestire e atrăgătoare, e și roman“, spunea, pare-mi-se, Benda. Și se poate să aibă dreptate. Căci în afară de semnificația socială a acestui roman, acea prefacere a unei părți din boierimea moldovenească, franțuzită, la sfârșitul secolului trecut (acțiunea începută în 1888, sfârșește în 1896), ceea ce cucerește în noul roman al d-lui Sadoveanu este, pe lângă un record al poeziei naturii, realizat mai ales în epicul episod de la început al morii, o cunoaștere a oamenilor de țară și a unor medii din tirgurile moldovenești, în urmărirea cărora d-l Sadoveanu aduce și exactitate, și poezie. Voi trece, din economia cronicii, peste toată galeria de tipuri ce trăiesc așa de vii (cu excepția Aniței și a boierului, pe care d-l Sadoveanu îi ține neîntrerupt într-o umbră vecină cu neființa) și voi aminti numai de pitoreasca scenă a ovreilor curioși (p. 107—111), cu Chiva, croitorul, în frunte, stirniți de convoiul lui Vasile Brebu, însingerat și condus de jandarm la primărie. Sint pagini de un neasemuit comic rece, în care talentul de cronicar obiectiv al d-lui Sadoveanu fixează caracteristicul cu o minuțioasă artă. Umor, lirism, poezie a naturii și a timpurilor, melancolie a destinelor înfrinte de viață — toate calitățile d-lui Mihail Sadoveanu își dau întâlnire în *Venea o moară pe Siret*.

(Opere, 2; Editura pentru Literatură,
București, 1967. p. 287—291.)

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

povestiri de vinătoare
(„Cartea românească“)

Premiul Goncourt al anului 1925 a încununat la *Raboliot* nu numai opera de viguroasă semnificație regionalistă (inclinațiune ce se pare a cuceri de la un timp simpatia criticei remunerate din Franța), ci și romanul vinătoarei și mai ales al braconajului. Se împletesc în romanul acesta, scris cu seva nepătrunselor păduri din Sologne, lăstărișuri sălbatice cu și mai sălbatice suflute. Respiră în cartea aceasta, deasă de peisaj și de poezie silvestră, atât pasiune primitivă și un cult așa de fervent al infracțiunilor vinătorești, încât nimic nu miră și nu mai alarmează când Raboliot, hărțuit de jandarmi și încărcat cu păcate străine, face moarte de om. Poezia cinegetică merge de o parte și de alta a intimplărilor, ca o ceață de dimineață, despicată de goana unor sirepi călăriți de haiduci. De după un cort se poate arăta potera, plumbii se pot încrucișa, însă zvonul matinal va stărui și mai departe, agățat de arbori, plutind pe oameni, pentru unii giulgiu și pentru alții flamură albă.

Romanul lui Genevoix merge mână-n mână cu poezia.

Ceea ce nu este întotdeauna de rigoare. Și cu atât mai puțin cînd e vorba de o lucrare a marelui nostru liric Mihail Sadoveanu. Poet prin excelență al naturii, dînd corp și suflet munților, apelor, pajiștilor și umbrelor, d-l Mihail Sadoveanu este aedul moldovan care de douăzeci de ani și mai bine slăvește, în imnuri personale, frumusețea și misterul acestei alcătuiți dumnezeiești care este țara românească. Romanele sale sînt, în majoritatea cazurilor, vaste poeme epice, în care oamenii sînt proiectați fără volum pe fundalul alb al stilului său cumpănit și strălucitor. Povestitor înăscut el însuși și-a precizat cu timpul însușirea aceasta lirică a talentului său. Alături cele două capete ale creației sale

epice, *Șoimii și Veneța o moară pe Siret*, și veți surprinde cum, cu toată asemănarea de stil și de esență epică, ritmul se încetinează cu vremea, aedul se ivește pe avanscena capitolului și în paranteze frecvente comentează, asemeni corului antic, întâmplările, cărora le acordă din ce în ce mai puțină libertate. Așa e cazul în admirabilul poem al răzășiei moldovenești în decadență din *Veneța o moară pe Siret*. Alteori, întâmplări răzlete sînt înșăilate pe firul comun al amintirilor povestitorului, și scenele, deși delimitate, capătă un aer de rudenie, și de la capitol la capitol treci ca prin cămărilor pline de lumină și de voie bună ale vechilor case gospodărești.

E un alt chip, am zice o imagine inversată, a aceluiași procedeu liric pe care-l utilizează d-l Mihail Sadoveanu. E cazul acelor jurnale de impresiuni, cum este cel de față din *Țara de dincolo de negură* sau cel de mai înainte, publicat sub titlul de basm: *Cocostîrcul albastru*.

Și, în felul acesta, iată-ne apropiați de chiar ținta de astăzi.

Țara de dincolo de negură e jurnalul de vînătoare, fie pe coclaurii și prin bălțile Siretului sau ostroavelor Dunării, fie prin singurătățile Rarăului, fie prin tărîmurile imaginare de la Piriul Alb, în care pronunțata aspirație de mister și de legendă a d-lui Mihail Sadoveanu îl poartă, la o vînătoare de lupi, în ținutul lui Moș-Pleșuv, al istețului său nepot și al zăvodului Greu-Pămîntului. Aspirația aceasta de mister, înclinarea de a lăsa ceva nelămurit în curgerea vieții și întâmplărilor, sugerarea unor puteri dincolo de mijloacele noastre de percepere, misterioasele coincidențe care turbură și infiorează sufletul, alcătuiseră și atmosfera în care se mișcau, într-un ritm alene, umbrele din *Cocostîrcul albastru*. Vînătoreea tinărului neîncercat și viziunea acelei păsări de vis — himericul cocostîrc albastru — pe care vînătorul bătrîn l-a mai văzut și în tinerețea lui sentimentală și pe care nu-l nimerește nici acum, sau mai tîrziu acel drum pe valea Barnarului, în dezlănțuirea furtunii de pe cer și a furtunii instincte-

lor din sufletul călăuzului Brahuza — ca să nu luăm decît două episoade din jurnalul de concentrare ostăşească autorului — erau îmbibate tocmai de această atmosferă nelămurită, negură sufletească, din noaptea căreia se poate ivi şi soarele, dar se poate pogori şi bolta de catran a iadului. Ceva din intenţia aceasta mistică se află şi în *Tara de dincolo de negură*. Dacă tovarăşii de vinătoare ai autorului n-ade în majoritatea cazurilor suflete prea complicate, deci interesante, cu toate că unele siluete, ca aceea a lui Voişel, nu sînt lipsite de spirit, dacă încercările de filozofare pe tema necurmatului război dintre om şi sălbăticiuni nu ajută cînimic la ornamentarea acestei cărţi, prin definiţie, de ornamente descriptive, izolarile autorului în schimb sau al celorlalte ale lui întruchipări, în mijlocul singurătăţii naturii, creează în cuprinsul unora din capitole un vid puşi o tăcere incremenită, între pereţii de oţel ai căreia vibrează toate duhurile nebănuite şi pulsează însuşi sufletul naturii. Fără să mai spunem că nu peste tot, că totuşi aceste ecouri preistorice nu sînt la înălţimea acelorora din celălalt jurnal amintit şi că — explicabilă remarcă — acele capitole sînt mai turburătoare, mai mistice şi mai poetice, în care şi talentul marelui nostru liric este mai în largul său şi risipeşte mai din plin culorile paletelor descriptive pe tablourile din natură. Pentru că dacă este de făcut o constatare, şi nimic nu ne poate opri cînd e vorba de un autor aşa de bogat ca d-l Mihail Sadoveanu, este că volumul acesta se resimte de-o oarecare oboseală stilistică, datorită — în bună parte, bănuiesc — şi acelei cochetării lexicale ce-l îndeamnă să facă concesii neologismelor şi expresiilor proze de ziar. Intenţia ironică ce se poate urmări şi în *Cocostîrcul albastru* şi mai cu seamă în *Oamenii din lună* nu lipseşte, dar ea umbreşte şi rupe unitatea de stil neaşa.

Nici genul scrierii şi nici materialul *Tării de dincolo de negură* nu s-ar fi opus unor podoabe stilistice cu care d-l Mihail Sadoveanu ne-a deprins încă din începuturile sale. *Cocostîrcul albastru* marchează în opera sa o inovaţie fericită,

aceea împletire de umor discret și de poezie mistică pe care *Țara de dincolo de negură*, și dacă nu o egalează, nu năzuiește mai puțin să o ajungă.

Iată de ce nu ne-am ierta să nu amintim, din noul jurnal liric al d-lui Sadoveanu, acele fragmente cu adevărat poetice: *Pasaj de rațe, sara*, cu viziunea aceea de feerie lacustră, sau acest fragment desprins cu sila și palpitând de adevărate miraje ca un mic paradis al apelor:

„În după-amiaza caldă de primăvară, balta dormita înflăcărată și grea de viață, sub arcuiri de sălcii înmugurite: Mirosea în aerul curat a pământ proaspăt ș-a iarbă fragedă. Deasupra, în cerul fără nouri, plutiră un timp doi vulturi, scriind cercuri contrare, cu aripile lor deschise. Unul chema strident din depărtările-i înalte; apoi se lăsară spre miazăzi și se mistuiră în albastru. Graurii apărură pe vîrfuri subțiri de plop.

Fluierau în gușă prelung, se chemau haiducește — ușurel și misterios, ca și cum aveau a făptui ceva departe de lume și neștiuți de oameni. Chemîndu-se și urmărindu-se prin lumină trecură. Apoi apărură găști mirate. Sosiră și țarci. Unele-n plop, altele-n sălcii, se certară cu răutate, și după ce se împăcară, trecură pe urmele graurilor, ca să le descopere faptele. Un broscoi cîrcii de trei ori la marginea cerului bălții, apoi tăcu plictisit. Deasupra lui apăru brusc pitulicea cea mai mică a luncilor și țîrîi așa de subțirel, încît n-o auzi decît tăcerea.“

Rînduri care amintesc pe cel mai autentic Sadoveanu, poet al descrierilor, așa cum și astăzi ne stăpînește amintirea fie cu imprimăvărarea aceea aburindă din *Amintirile căprului Gheorghîță*, fie cu pădurile solemne și îndurerate, ca aceea a Petrișorului, la moartea căprioarei, fie cu intermitențele de hasm ale *Cocostîrcului albastru* sau cu acea magnifică involburare a apelor din *Venea o moară pe Siret*.

Dacă literatura cinegetică nu și-a aflat în d-l Mihail Sadoveanu nici apologetul și nici rapsodul, ea a îmbogățit literatura românească cu unele pagini care se așează, înlii, între

cele mai frumoase pagini din antologia pe care însuși d-
a scris-o și, după aceea, alături de superbe pagini ale lui
Hogaș, de altele altele din Em. Bucuța, Bucura Dumbravă
și Al. Odobescu, al cărui *Falș tractat de vînătorie* — afară
de veritabilele povestiri din viața vînătorească ale d-lui
Al. Cazaban — rămîne, cu tot caracterul lui cînd livresc
și cînd oarecum artificios, cea mai agreabilă lectură și cea
mai bogată peregrinare într-un domeniu în care doar descrie-
rile lui Gogol și ale lui Turgheniev ne însoțiseră pașii.

Iată atitea nume ale literaturii noastre pe hatul acesta
al poeziei descriptive, de unde nu e exclus — ca să sfîrșim
în ton — să mai zbucnească încă mulți iepuri încîntători.

(*Opere*, 2, Editură pentru Literatură,
București, 1967, p. 315—318.)

HANU-ANCUȚEI

(„Cartea românească“)

Dacă abuzul necugetat al unor termeni nu le-ar altera
ceva din rezonanța lor originală, am spune, dintru început,
despre *Hanu-Ancuței*: Ce carte delicioasă!

Am fi, în primul rînd, în nota adevărată a feeriei acesteia
epice, cum ne place să privim ultima lucrare a d-lui Mihail
Sadoveanu, iar în al doilea am învia în cuvîntul, purtat
astăzi, asemeni unui pieptene de frizerie, prea peste toate
cărările, un ecou, două din rezonanța lui latină, așa cum
apare în Catul sau în Virgiliu. Și rare ori ne-ar fi fost dat să
asistăm la o însoțire ca aceea dintre o carte desăvîrșită,
poem de melancolie din timpuri de basmuri apuse, cum este
Hanu-Ancuței, și un cuvînt fraged și plin de miere ca acel
„deliciae“ al pluralului latin. De cînd însă am văzut o fru-

moasă extaziindu-se în fața unei clădiri noi, de raport, cu olanele roșii, silabisind, pierdută, către proprietarul de lângă dînsa: „Ce de-li-ci-oa-să!“ — am renunțat. De ce să uzăm, mi-am zis, de termeni compromiși și care ar putea să des- tepte în anumite suflete imagini imperfecte?¹

Deoarece ultimul volum al d-lui Mihail Sadoveanu, în afară de calitățile de povestire și de stil, de evocare în lumina și-n tonuri de duioasă cronică, însușiri despre care vom spune două-trei cuvinte, e mai presus de toate o carte perfectă, de o artă matură, lucrată în toate încheieturile, și totuși nu mai puțin naturală, lipsită de artificii, afară de acelea pe care cu bunăștiință d-l Mihail Sadoveanu le întrebuițează din cochetărie de artist. Cunoașteți de bună seamă senzația aceea de capitulare sentimentală în fața unei opere de largă evocare și mai ales teama că nu veți putea comunica despre dînsa, atît de acaparantă e uimirea și plăcerea. De aici și graba cu care treceți vecinului ochiul de lunetă ca el însuși să se desfete de minunea din ochean. Însă critica nu îngăduie astfel de maniere. Oricît de convingătoare, această tactică nu are ce căuta pe meleagurile noastre. Să încercăm, prin urmare, să fim critici.

La Hanu-Ancuței, după cum bănuți, se spun povești. Sînt povești auzite, într-o toamnă aurie, de la drumetri poposiți cu carele pline cu vin, în drum spre munți, povești cînd glumețe, cum e aceea a comisului Ioniță, despre întîlnirea lui cu vodă Mihalache Sturza, cînd mai viroase, cum e aceea a căpitanului Neculai Isac despre dragostea lui de la „Fintina dintre plopi“. Și sînt astfel de povești, mai multe, și fiecare aduce o întîmplare unică în felul ei, încît comisul Ioniță, care așteaptă să spună pe a doua poveste, după aceea cu care se deschide șezătoarea — căci

¹ Și dacă necunoscuta din fața casei de raport va fi fost, cum se zice, „*fêrue de classicisme*“? Căci iată un text din La Bruyère, invocat pentru alte dezbateri, ce-mi cade sub ochi:

„*Ce palais, ces meubles, ces jardins, ces belles eaux vous enchantent et vous font récrier d'une première vue sur une maison si délicieuse.*“

șezătoare este dacă vreți — nu mai ajunge s-o spună, și volumul se sfârșește în așteptarea dintii. Pe nesimțite, o poveste trezește pe alta, și drumeții de la care nimeni nu bănuia vreo taină, cum este ciobanul care povestește o întâmplare de haiduci, cu un „județ al sărmanilor“ sau orbul sărman, pe care negustorul lipscan l-a luat de milă în carele pline cu marfă de la Lipsca în drumu-i spre Iași, toți spun cite o poveste. Să nu obiectați, încă, nimic. Să nu ziceți, de pildă, că astfel de povești a mai spus d-l Mihail Sadoveanu de la începutul carierei sale de scriitor și până astăzi. Că patriarhalitatea vremurilor de demult, cu liniștea lor turburată la răstimpuri de cite o furtună de dragoste, a mai format obiectul și altor ficțiuni epice din opera așa de bogată a d-lui Sadoveanu. E adevărat că *Fintina dintre plopi* e mai la urma urmei o variantă a cunoscutei nuvele *Bulboana lui Vălinaș*, că figura orbului sărman sau a Ancuței de altă dată nu sînt aparițiuni cu totul străine registrului de eroi și eroine al povestitorului moldovean. Iubiri petrecindu-se în decorul de paradis al peisajului de miere și ambră a Moldovei, d-l Mihail Sadoveanu ne-a mai povestit, și moravuri curate de gospodari cari iubesc istorisirea și vinul, și vagabonzi enigmatici, mințați de o soartă haină, pe drumuri de țară, pe praguri de han. Sînt de acestea și în *Hanu-Ancuței*, și e totuși cu mult mai mult. Meritorii în parte și fiecare aducînd în suita aceasta de basme evocatorii contribuția ei melodică, povestirile se altoiesc însă pe o axă unitară, de o rară calitate. Cum spuneam la început, ne aflăm în fața unei feerii epice. E pentru prima oară cînd d-l Mihail Sadoveanu reușește să ne întreție și din ce în ce mai sporit, cu fiecare fragment adaos, interesul pentru o suită de basme. Se înțelege că singure poveștile n-ar fi fost de ajuns. Ele poate că ne-ar fi și obosit. Și totuși, nimic din toate acestea. Pentru că *Hanu-Ancuței* este mai mult decît o însăilare de basme, este un tot organic, o atmosferă bine definită, atmosferă de autentică feerie epică, zonă fermecată în care cuvîntul trăiește și deșteaptă ecouri de dincolo

de invelişul lui de sonuri, în care oamenii se mişcă, făptuiesc şi cuvintă într-un ritm ireal, mai mult proiectaţi, lipsiţi de precizia tuturor dimensiunilor, nedespărţiţi de plăcintă de vis ce-i generează şi le amplifică misterul. Nu cred să greşesc alăturînd *Hanu-Ancuţei*, şi ca alcătuire epică, şi ca atmosferă de poezie, dar cu mult mai presus, prin perfectă ei unitate de ton şi prin rezonanţa gravă ce trezeşte în suflete, de cealaltă suită, preţioasă printr-un umor de rară calitate, din *Cocostircul albastru*. Spuneam „rezonanţa gravă”. Într-adevăr: *Hanu-Ancuţei* evocă vremuri apuse şi melancolia inevitabilă se desprinde nu numai din scrisul cu tonuri de pluş al povestitorului — şi este, vă asigur, faţă de scrisul îndeajuns de poetic al d-lui Mihail Sadoveanu un progres — dar şi din perindarea atitor întâmplări într-un arhaic ton de cronică. (Niciodată, de altfel, înrudirea scrisului d-lui Sadoveanu cu stilul cronicarilor moldoveni către care a năzuit n-a fost mai izbitoare şi nu i-a izbutit mai mult ca în *Hanu-Ancuţei*.) Cu fiecă nouă ispravă, cu fiecare nou basm, din vârtejul de praf al balaurului sau al încăierării de la „Fintina cu plopi”, din tinguirea cimpoiului orbului sărman, din reticenţele şi amneziile de povestitor bătrîn ale lui Zaharia Fintinaru, pentru care vorbeşte Liţa Salomia — ce admirabil portret şi acesta al femeii care se lasă greu pornită şi pe care nimic n-o opreşte în urmă! — din toasturile diverşilor povestitori, în special al călugărului Gherman de la Durău, curios ce nu uită totuşi să aducă un insinuant şi viclean elogiu vinului, ea şi tuturor tovarăşilor de taclale, din zîmbetul discret al hangîţei în care toţi cei de faţă revăd pe maică-sa, din lumina stinsă a ochiului pe care căpitanul de mazili l-a pierdut la încăierarea de la „Fintina dintre plopi”, pentru o dragoste a lui, pentru un pui de ţigancă frumoasă — din toate întâmplările înfăşurate în verbul înflorit cu alesături de flori de cîmp undînd dintr-o vilcea şi aromat de mireasmă arhaică, din cronică, se desprinde un sens adînc ca o lege implacabilă, dulce ca o umbră de dealuri tihnite, rotirea de aripi de cenuşe a timpu-

lui ce trece, a vieții ce se călătorește, a morții care ia pe nesimțite. De aceea vorbeam de rezonanță gravă. Și într-adevăr, cînd suita aceasta legendară se termină și toți adorm, care pe unde apucă, obosiți de povești și de băutură, și cînd, în miez de noapte, umbra demonului se simte trecînd prin aer, înțelegem că toată această feerie epică a trăit, ca un miraj, grație vrăjitoarei evocări a povestitorului. Și încă n-am spus totul despre arta epurată a povestitorului, despre atmosfera unitară și de o grație vetust-duioasă, care de atîtea ori amîntește epopeele naționale străine. De cîte ori iar nu-ți vin în minte adieri din *Taras-Bulba* sau chiar din miraculosul *Gösta Berling*! Rareori însușirea de căpetenie a d-lui Mihail Sadoveanu — acel dar de evocare epică cu care e înzestrat rapsodul — s-a realizat mai desăvîrșit și cu mai multă artă ca în *Hanu-Ancuței*.

Romancier, d-l Mihail Sadoveanu este desigur foarte puțin, mai cu seamă din cauza celui lirism organic în care respiră toate ficțiunile sale epice. Subiectivismul pronunțat al rapsodului ce este în realitate d-l Mihail Sadoveanu îl împiedică de la acele înjghebări obiective, de la făurirea acelor existențe independente de vraja scriitorului. Este observația cu care însoțeam dacă nu mă înșel apariția de acum cîțiva ani a romanului său *Venea o moară pe Siret*. Excelența elementelor descriptive și tabloul cu adevărat feeric al puhoiului dintru începutul romanului nu erau egalate de realizări de aceeași forță în ordinea epică. În schimb, cînd d-l Mihail Sadoveanu e numai rapsod, arta dumisale cunoaște perfecțiuni și virtuozități, cum e mai cu seamă această — să calc consemnul — delicioasă *Hanu-Ancuței*. N-aș voi să sfîrșesc, însă, înainte de a vă da un eșantion din scrisul acesta de o savoare particulară, în care și eroi și epocă și rapsod se caracterizează deopotrivă. Voi trece peste greutatea alegerii și voi rupe o parte din toastul călugărului:

„Să mă iertați că eu până acuma am tăcut. Am urmat unei învățături filosofesti; și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului. Noi, acolo, sus, sub stîncile Ceahlăului, numai cit visăm la viața dulce de la podgorii. Cu afine și cu zăr nu ne putem veseli, iar urșii nu fac cumătrii, căci încă n-au primit luminatul botez. Așa eu, ducîndu-mă din porunca egumenului nostru la sfînta mitropolie și din rivna mea vrînd a mă închina la biserica marelui mucenic Hara-lambie, am făcut popas între dumneavoastră; și după ce mi-am legat calul de belciug, jupîneasa gazdă a ales și pentru mine o oală nouă, care a fost mai mare și mai frumoasă; și mult s-a bucurat sufletul meu întru frați și întru veselie. Am ascultat și lăutari și nu mi-am astupat urechile. Ci pentru păcatele mele va fi iertare de la acel carele are multă milă...”

Remarcați cit de caracterizantă e această vorbire, în afară că e pitorească, și rețineți că toată feeria poemului *Hanu-Ancuței* se petrece în pagini și în basme cari de cari mai savuroase, cu muieri și cu tristeță; ar fi însemnat să nesocotesc însăși ființa acestei opere, care trăiește numai grație povestitorului și a cărei vrajă lexicală — mai exact, stilistică — aș fi destrămat-o cu nesocotință. Avea dreptate, deunăzi, Arnoux, cînd vorbind de *Cîrcul* lui Charlot, întirzia la considerații subiective și nu-i povestea substanța și armătura. Pentru că mai prețios decît toate este haloul de vis al acțiunii chapliniane. Vă veți desfăta citind *Hanu-Ancuței* și vă veți convinge că haloul de evocare, de stil și de poezie al celei mai recente și poate și mai desăvîrșite dintre lucrările d-lui Mihail Sadoveanu trebuia respectat cu sfințenie.

(Opere, 3, Editura Minerva, București, 1971, p. 116—120.)

ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCĂI-VODĂ

roman

(Ed. „Naționala-Ciornet“)

Dacă, pythagoricieni mai mult sau mai puțin acreditați, ne-am lăsa ispitiți de mistica numerelor, am spune dintr-un început că *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, romanul ultim al d-lui Mihail Sadoveanu, este cea mai de seamă producție din vasta sa operă, de vreme ce lansarea ei a coincident cu trecerea peste pragul celui de-al 50-lea an al existenței sale. Dar nu trebuie să ne oprim la astfel de coincidențe și nu este, de altminterenea, adevărat că ultimul roman al d-lui Mihail Sadoveanu înseamnă încoronarea activității sale epice? În ce ne privește, credem că da.

Desigur, sint, în activitate tot atât de bogată în tomuri, pre cât și-n numărul anilor a d-lui Mihail Sadoveanu, opere care să cucerească pe cetitori într-o măsură mai rapidă decât *Zodia Cancerului*. Discrete infiripări de dragoste, ca în *Povești de seară*, *Ceasul amintirii* sau *Duduia Margareta*; evocări romantice ale haiducismului istoric sau social, precum în *Șoimii*, *Cozma Răcoare* și celelalte *Povești* sau *Vremuri de bejenie*; resurecții patriarhale de duioasă poezie, precum *La noi în Viișoara* și *Crișma lui Moș Precu*; iubiri năvalnice, precum în *Haia Sanis* și în *Bulboana lui Vălinaș*; elemente feerice și misterioase, în *Dumbrava minunată*, *Cocostircul albastru*, și multă, foarte multă poezie de vrajă descriptivă, precum în *Venea o moară pe Siret...*, *Țara de dincolo de negură* și-n majoritatea lucrărilor sale — iată spicuite cîteva numai din titlurile și meritele acelor opere pe cari cetitorul le-a asimilat pentru totdeauna. Și n-am amintit încă de acel poem, de superioară evocare, simfonie, de miresme ale trecutului, pulverizare de dragoste și natură, care este *Hann-Ancuței*, decât care n-a scris d-l Mihail Sadoveanu, sub raportul liricei, o operă mai desăvîrșită.

Ori, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă* o socotim sub raportul epicei pe aceeași treaptă pe care sub raportul poemului liric și de evocare stă *Hanu-Ancuței*. A fost întotdeauna, în activitatea epică a d-lui Mihail Sadoveanu, o apreciabilă sevă istorică. Ea se întâlnește în chiar debuturile sale în vremea pseudonimului, când, dacă nu ne înșelăm, tânărul M.S. Cobuz dădea sub titlul aproximativ de romanul lui Potcoavă întâia versiune a romanului său *Șoimii*. Cu timpul, seva aceasta istorică a crescut în densitate, paralel cu experiența de viață a scriitorului, paralel cu adâncirea trecutului la izvoarele de frăgezime și pitorese ale cronicilor, paralel cu arta scrisului. Așa se face că *Zodia Cancerului* este în seria creațiunilor epice ale d-lui M.S. întâiul roman desăvârșit, lipsit de incursiuni lirice, în care coarda descriptivă, fără să fie absentă, este proporționată, iar raportată la extensiunea narațiunii, redusă la minimum. Căci nu este deloc lipsită de semnificație întâmplarea care face ca definitivarea de romancier a d-lui Sadoveanu să fie în domeniul romanului istoric.

Ne place să credem și, mai mult, să credem că nu ne înșelăm când în prețuirea acestui desăvârșit roman istoric socotim printre greutăți, tentații și obstacole tocmai ceea ce s-ar părea la întâia vedere o înlesnire, o reducere de dificultăți, datorite substanței istorice de superioară calitate și bogată, fără doar și poate, în multiple sugestii, dar, oricum, prea brută, a cronicelor. Cronicile sînt memoriile unor martori oculari, și între memorii și roman este o deosebire tot atît de sensibilă pre cît este aceea dintre stejarul sau nukul din brazdă și mobila de prestigiu sculptural, ce derivă. Că: trunchiul și coroana și, dacă ne este îngăduit, boiul acestor solemn-somptuoase coloane ale naturii își au poezia și personalitatea lor, cine tăgăduiește? Cu cît mai prețioase sînt metamorfozele lor, cu cît mai personale, cu cît mai artistice? E și cazul cronicelor. Povestitori abili, suflete impresionabile, sentențioși, și mai cu seamă portretiști de rară ascuțime, cronicarii oferă un material neadîncit,

masat pe un singur plan, pentru că ceea ce interesează este consemnarea faptului întâmplat, indiferent de efectul, indiferent de pozițiile lui caleidoscopice. Că: pe scutul acesta, aproape neted, ca și scutul legendar, se pot urmări nuanțe și erori în atitudini războinice, și dezastre, iarăși foarte adevărat! Ceea ce lipsește acestor grupuri oarecum sculpturale este animația, evoluția, devenirea. Romancierul dispune în planuri, organizează, deschide perspective, cheamă la viață o lume despre care, de bună seamă, nu numai metaforic s-a spus că stă sub colbul letopisetelor. Povestea satelor scufundate sub ape, de unde mai pătrunde doar chemarea clopotelor, n-ar fi lipsită de aproposit pentru înțelegerea lumilor din cronici.

Sau, ca să ne apropiem de romanul d-lui Mihail Sadoveanu, iată această epocă a lui Duca-vodă de la sfârșitul veacului XVII, verigă din lanțul de domnii precipitate, zvirlite de ici colo între rachetele turcești și polone, cronicarii o consemnează cu mare lux de amănunte. Dacă Miron Costin, bivvelcronicarul de Țara-de-Jos, cu toate că martor și actor al domniei lui Duca-vodă, n-o consemnează în letopisetul său (care se oprește după domnia lui Ștefăniță-vodă, fiul lui Vasile Lupu), nu puține sînt locurile unde, vorbind de vremurile de „mare zburdăciune” de mai înainte, în opoziție cu cele pe care le trăia însuși, scrie sentințe și caracterizări ca pentru o adevărată Zodie a Cancerului. „Deci trei domni, cite 500 sau 600 pungi la înnoituri, tot într-un an, cum au putut fi bine?” — „ne aflăm cu acest pămînt la cumplite vremuri” sau „din care faptă se stinge țara Moldovei astăzi”, sînt, de fapt, preludiile tematice ale celor trei domnii ale lui Duca-vodă, pe cari cronicarii Neculai Costin și Ion Neculce le vor povesti, în amănunte, în letopisețele lor respective. Iată, de pildă, toate păcatele acestui jupuitor al țării, schițate toate în paginile acestor doi memorialiști. Iată „nepărăsita lăcomie a Ducăi-vodă”, silind să strîngă bani pentru a plăti „mucaremeaua” (înnoirea domniei), sau

hătmănia de Ucraina, sau nunta jupîniței Catrina, iată-l chinuînd pe boieri, confiscîndu-le averile, băgînd la grosuri pe soții, iată-l pe „pismătar și îndelungăreț la minie“, iată și pe doamna lui, care „precepea toate cîte erau“ și „cîrciumărea bucatele din casă“, iată-l izbind cu buzduganul, de moarte, pe boieri, dintre cari atîția mor de „boala ce-i zice Duca-vodă sau supărul Ducăi-vodă“, iată și prognosticurile cometei ce s-a arătat în zilele lui, iată chiar și pe „libovnicul“ beizade Alecu Ruset, amantul rătăcitor al domniței Catrina — un material de nesfîrșite sugestii de la care a plecat d-l Mihail Sadoveanu în reconstituirea Zodieî Cancerului, cea de a treia domnie a Ducăi-vodă.

Așa este și tocmai aici, din prag adică, încep meritele romancierului nostru. Pentru că tot ceea ce am amintit, în treacăt, din materialul respectiv al cronicilor nu sînt decît virtualități, dacă nu și mai puțin. Mai mult: între domnia lui Duca-vodă și a lui Dumitrașco-vodă Atheista, cu care îl și compară Neculai Costin, nu este nici o deosebire sub bolta uniformizantă a letopisețelor. Domni răi au mai fost, și dacă Duca-vodă a fost cu cîteva trepte mai sus pe scara aceasta a „nemilosirdiilor“, cronicarul nu schimbă tiparul, de la unul la altul, iar de o rezonanță specială a epocii lui Duca-vodă, sub raportul omenescului nu poate fi vorba. Romancierul individualizează, adîncește și chiamă la viață un erou, o epocă, ce nu mai poate fi de astăzi înainte decît a Ducăi-vodă.

Dar d-l Mihail Sadoveanu a mai introdus în romanul său un element, nu mai puțin propriu trecutului nostru istoric, dar de o variație și de o revărsare de poezie nebănuite. Este figura celui călugăr din ordinul augustinilor, domnia-sa abatele Paul de Marenne, care, pornit de la Paris cu o misiune pentru Constantinopol, trece prin Polonia, de unde, însoțit de o strajă condusă de căpitanul Ilie Turculeț și cu scrisori către beizade Alecu Ruset, poposește la Iași, în scaunul domniei, cunoaște pe Duca-vodă, intelectualitatea moldoveană, cu Miron Costin și Mitropolitul Dosoftci în frunte,

ca să se îndrepte către Dunăre și apoi în împărăția turcească. Inovația aceasta e de două ori fericită. Întii, pentru variația pe care o aduce romanului, care încetează de a mai fi limitat între hotarele Moldovei, totul desfășurându-se ca pentru ochii acestui martor curios și bonom, care este abatele Paul de Marenne. Apoi, pentru justificarea acelei eleganțe a scrișului, acelei „politefsei“ a conversației așa de proprie spiritului francez și pe care d-l Mihail Sadoveanu o acordă, dumnezeiește, cu cealaltă eleganță a povestirii cronicarilor. Ca să nu zicem că totul, la urma urmei, este numai un record al virtuozității stilistice a d-lui Mihail Sadoveanu însuși,

Și, pentru că socotind că farmecul acestui roman istoric în afară de meritele lui documentare și de viabilitate, se datorește mai cu seamă invenției fericite de a fi implicat, în textura aceasta orientală, silueta de aur a elegantului abate Paul de Marenne, nu ne vom opri la nesfârșita galerie de tipuri și moravuri, în diferențierea cărora d-l M. Sadoveanu aduce o meticuloasă fantezie creatoare, cit la unul din episoadele trecerii prin țară ale încântătorului sol și misionar. El concordă așa de minunat cu ingenuitatea patriarhală a ospitalității noastre tradiționale, că nu strică să încheiem asupra-i. Abatele Paul de Marenne este întâmpinat la hotar de beizade Alecu Ruset, care-i va fi călăuz și tovarăș în țară. Și drumul lor duce prin ploaie și poposesec timp de trei capitole la gospodăria dumnealui sătrarul Griga Lăzărel, care-i ospătează ca pe oaspeți de frunte și-i cinstește cu vin de Cotnari, dar și cu zeamă de potroace, a doua zi în zori înainte de a se porni dumnealor spre Eși. Dacă beizade Alecu se dovedește a fi acel „libovnic de băutură“ despre care vorbește Nicolae Costin, nici Paul de Marenne, însă, mai puțin, vlăstarul acelei patrii de podgorii pe unde a crescut faima lui Rabelais. Concursul acesta bachic este, dimpreună cu amabila filosofie epicureică a abatelui și cu confidențele de dragoste ale lui beizade Alecu, unul din cele mai pitorești episoade ale romanului. El continuă, sub raportul acelei apologii a singelui Domnului, admirabilele im-

nuri ce-i închină protagoniștii din *Hanu-Ancuței*. Este, în libațiile acestea moldovenesti, o mare doză de religiozitate, așa cum și povestirile d-lui Al. O. Teodoreanu — variațiuni în marginea aceluiași cronici, de altminteri — au atestat-o. Dacă ea se întâlnește și la scriitori munteni, printre cari au înflorit Nicolae Filimon și Anton Pann, iată ce rămâne de dovedit. Ceea ce, poate ne va lămuri, nu peste mult, vreunul dintre criticii abilitați în specifice regionaliste.

(*Opere*, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 101 — 114).

BALTAGUL

roman

(„Cartea românească“)

Cu *Baltagul*, d-l Mihail Sadoveanu se așează mai puțin în inima literaturii românești, unde l-au așezat cele peste 50 de volume, ca tot atâtea aspecte ale lumii căreia el, povestitorul, i-a dat viață, cit în inima propriei sale literaturi. *Baltagul* se menține în zona aceea superioară de mister și de poezie, începută cu *Hanu-Ancuței* și continuată în bună parte de *Zodia Cancerului*. Fără să fie cu totul altele, subiectele acestei trilogii vin totuși înconjurate de nimbul unei solemne gravități, în aurul căreia se întâlnesc deopotrivă: o materie cu artă prelucrată și un stil de nenumărate pozoabe. Povestiri de petrecere patriarhală, romane cu textură istorică sau întâmplări năpraznice, cum sînt temele ultimelor 3 cărți, a mai scris, de atâtea ori, d-l Mihail Sadoveanu. Cu *Hanu-Ancuței* coborîm însă, ca în balada de la care pleacă și romanul de astăzi, *Baltagul*, pe-acel „picior de plai“, pe adevărata „gură de rai“ a scrisului d-lui Mihail

Sadoveanu. Și pentru că datăm această nouă categorie estetică, să amintim, pentru monografiști, cel puțin acest punct de cronologie literară, că trecătoarea pe unde răzbatem în ăst nou ținut sadovenesc este volumul cu cele mai multe infiltrațiuni de taină, de coincidență misterioasă, anume, *Cocostîrcul albastru*. În toate aceste locuri ne aflăm într-o lume de puritate păgînă, și fie că întimplările sînt de acum cîteva sute de ani, de acum un veac sau chiar din zilele noastre, dar dintr-un ținut în care timpul se anulează prin izolare și singurătate, precum în *Baltagul*, ele se înru-desc prin accentul de epopee legendară, care le proiectează într-un grandios trecut de basm.

Și ca să ne menținem în romanul de astăzi, iată, de pildă, *Baltagul*. El constituie, sub raportul invenției, reconstituirea acelei crime păstorești despre care vorbește balada Mioriței, și meritul lui stă mai puțin în fabulația, ingenioasă, desigur, a acestor întimplări, cît în rezonanța lor în mijlocul naturii singuratică și în măiestria cu care-și poartă de-a lungul drumurilor din munte eroina, aprigă, voluntară, dar și iluminată, pe Vitoria, văduva ortomanului păstor Nechifor Lipan. Dramă omenească, povestea din *Baltagul* poartă totuși un pronunțat accent de mare baladă romanțată, de mister cosmic, aici rezolvîndu-se epic, după cum în *Hanu-Ancuței* se rezolvă feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleștar a *Mioriței*, toată puritatea de timbru a baladei și tot conturul ei astral — iată în ce stă înțiul dintre merite și cel mai prețios al *Baltagului*. Vin după aceea toate celefalte însușiri fruntașe — poezie a naturii, cunoaștere a mediului rural, umor discret —, pe care d-l Mihail Sadoveanu le experimentase și pînă acum, dar cari în *Baltagul* se altoiesc pe tulpina unitară a eposului morții și ritualelor ei. Pentru că *Baltagul* rămîne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani cînd se dusesese după negoț de oi, la Dorna, sînt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz

pină cînd nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștineasca înmormîntare — în aceeași măsură în care Antigona înfruntă pe Creon și merge, cu bună-știință, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormintului. Dacă amintim, aici, în chip așa de natural de eroina tragediei grecești, este și pentru a sugera cită tenacitate morală se vedește în sufletul Vitoriei Lipan, dar și pentru a marca în ce se disting aceste două caractere. Antigona va muri pentru că așa hotărăsc zeii, pentru a căror poruncă își pune în primejdie viața, și tragedia se împlinește. Fatalitatea dezlănțuită va lua în tromba ei și pe nevinovați, și pe neînțelegători. Din tronul lui de porfir, destinul orb dictează suferința și-o urmărește.

Baltagul este, dimpotrivă, epopeea romanțată în care sufletul tenace și aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală pînă nu dă de firul întîmplărilor, și măiestria d-lui Mihail Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omenești, dar fără de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voință aproape sălbatecă, aproape neomenească. Cînd Vitoria Lipan, la cîteva săptămîni de la plecarea de totdeauna a bărbatului, se hotărăște să pucească în căutarea lui, în sufletul ei nici o îndoială că Nechifor Lipan ar mai fi în viață nu mai rămăsese. Că bărbatul, falnic și iubeț, obișnuit să mai zăbovească la praguri străine, ar putea și de data asta, așa cum glumesc unii și alții, să stea la bine, iată ce ar voi să creadă Vitoria Lipan, dar îi este cu neputință. În mintea ei Nechifor Lipan și-a întors de-a pururi obrazul. Așa-l vede în gîndurile ei, și de aceea pornește. Însă, oricît de vitează, și oricît ar însoți-o feciorul său Gheorghită, înarmat cu baltagul anume juruit pentru drumul acesta, o munteancă, la drum, are să se poarte cu băgare de seamă, să cate să afle, fără să pară că urmărește anume. Din crîsmă în crîsmă și din sat în sat, Vitoria Lipan prinde urma bărbatului ei, și întorcînd drumul de la Dorna, între Sabasa și Susa, în ripa de sub crucea Talienilor, dă, cu ajutorul ciinelui lui Lipan, pe care-l află, pripășit, în

preajmă, de oasele calului și soțului. Tilharii erau și ei dovediți în convingerea ei, însă trebuiau aduși să mărturisească singuri fărădelegea lor. Toate se întâmplaseră după semne anume și dintr-o voință dumnezeiască. Și Vitoria Lipan ar fi putut să se afle mulțumită. Dar după cum peregrinația ei, d-l Mihail Sadoveanu o îmbibă de toată acea pătrunzătoare și acaparantă religie rurală, cu canoane neînduplecate, iar drumul își schimbă linia după anotimpuri și peisagii, parcă anume dictate de o putere suprapământescă. tot așa, de astă dată, cînd Vitoria Lipan sfîrșește calvarul inimii ei, d-l Mihail Sadoveanu întregește acest suflet cu noi atribute, conforme cu asprimea și tenacitatea ei de munteancă aprigă. Ilie Cuțui și Calistrat Bogza sînt poftiți la praznicul pe care Vitoria Lipan îl face pentru sufletul lui Nechifor și cuvintele ei sînt așa de iscoditoare, atîta învăluiesc și strîng cu lanțurile lor, că Bogza se dă pe față și cade în cele din urmă răpus de baltagul lui Gheorghită. Acum Vitoria îl poate și ierta, după ce și-a primit pedeapsa fărădelegii lui.

Sîntem în fața unui caz de strictă aplicație a legii talionului? Așa spune aparența și poate așa spune și imperfecta noastră schemă. Răzbunarea Vitoriei Lipan, și este una, nu atît în pedeapsa materială, cît și suferința morală cu care tortură, pînă îi biruie, pe făptași, tortură la care participă în primul rînd dînsa, răzbunarea Vitoriei Lipan este de o superioară valoare psihologică. Dar nuanțele de cîte sînt detaliate locurile și oamenii din *Baltagul*? dar poezia acestui caracter antic, sălășluit în munții Neamțului? dar tilcul credințelor etc., etc.? Ele rămîn enunțate, și sigur studiul le-ar putea pune în valoare. După cum, numai platonice, merită amintit caracterul, în parte asemănător, al văduvei aprige din *Legătura roșie* a d-lui Emanoil Bucuța. Paralelism care ar necesita un întreg capitol.

(Opere, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 301-311.)

MĂRIA-SA PUIUL PĂDURII

roman

(„Naționala-Ciornei“)

Spectacolul Mihail Sadoveanu devine din ce în ce mai interesant. Căci este pentru literatura noastră contemporană un spectacol Mihail Sadoveanu, iar pentru cronicarul trebilor literare o datorie de a-l sublinia și a stăruii să-l pună în cât mai cuvenită lumină. Crescuți în pas cu literatura d-lui Mihail Sadoveanu, se înțelege pentru ce ne va fi lipsit perspectiva trebuincioasă și pentru ce vom fi surprins cu greu progresele primei etape din scrisul d-sale. De la întâii eroi ai povestirilor sale romantice, un Cosma Răcoare, un Ion Ursu pînă la Haia Sanis și de la varietatea aceasta de fecioară nebună pînă la cealaltă, la eroina *Bulboanei lui Văli-naș*, farmecul s-a urmat neînterupt și răgaz pentru diferențieri prea mari nu ne-a fost dat să aflăm. Mihail Sadoveanu își sporea universul povestirilor sale, scrisul se șlefua și rotunjea tot mai mult, recordurile descriptive se adăugau cu fiecare nouă aventură și cupola, semănînd totodată a turn circular, se boltea cu oarecare majestate peste o operă și o activitate din cele mai impresionante. Deja circulau zvonuri că scriitorul nostru este condamnat să nu cunoască misterul reîncarnării și că aceiași oameni, cu aceleași ticuri, în același cadru al naturii, amenințau să se multiplice pînă la urmă.

Cît de neîntemeiate fuseseră acele profeții, murmurate mîi mult, avea s-o dovedească toată activitatea d-lui Mihail Sadoveanu, de după război. Natura a constituit întotdeauna, la d-sa, portativul de rezonanță pe care se înscriau aventurile. O natură însă aplicată, decorativă, plină de farmece, desigur, dar într-un fel tangențială. *Cocostîrcul albastru*, *Venea o moară pe Siret* și *O țară de dincolo de negură* aduc, din natură, însuși sufletul trecut în oameni, devenit

una ca într-o transvasare a aceleiași esențe dintr-o cupă în alta. Dacă amestecul nu se desăvârșise în ultimele lui corpuscule, se simțea însă, din tot ce adăuga d-l Mihail Sadoveanu scrisului său dinainte, o pregătire de taină, ce aștepta numai momentul prielnic să se intruzeze. Preludii și acorduri disparate, le simțeați căutându-se, răspunzându-și, orchestrându-se. Și minunea nu s-a lăsat așteptată. Ea a început odată cu *Hațu-Ancuței*, acel poem de aromată evocare patriarhală, și se continuă neîntrerupt de atunci încolo. *Zodia Cancerului* și *Baltagul* sînt din aceeași plămadă, sub raportul grațiilor stilistice, al certitudinii narative și al invenției, altoită pe miturile istoriei sau eposului popular. Spectacolul, de care vorbeam la început, se amplifică. Maturitatea de vîrstă literară a d-lui Mihail Sadoveanu ne mai rezervă de bună seamă și alte surprize. Dovadă excepționalul roman *Baltagul* ale cărui raporturi cu *Miorița* sînt, oricare-ar zice unii dintre exegeți, de natură superficială și unde totul este dibuit grație intuiției romancierului și scos de la mari adîncimi de unul din cei mai siguri cunoscători ai sufletului țărănesc și religiei lui. Dovadă, la un așa de scurt răstimp, acest ultim roman *Măria-sa Puiul Pădurii*, în care s-au strîns, ca într-un fagure, miresmele tuturor florilor de cîmp și de pădure, din arta d-lui Mihail Sadoveanu.

Măria-sa Puiul Pădurii este povestea, cu ramificații europene, a Genovevei de Brabant și „inocenții (ei) reintegrate“, după expresia (acomodată de noi) a lui Pater Cerisier, carte ce dimpreună cu *Alexandria*, cu *Robinson* și atitea altele, au legănat atitea copilării și adolescențe. Neîndoios, o atare poveste poartă în sine un grăunte de balsam pentru sufletele cetitorilor. D-l Mihail Sadoveanu le-a sporit și le-a aprins ca pe un jertfelnic de reculeasă aducere-aminte. Istoricii literari vor căuta, desigur, să afle în ce măsură romanul d-lui Mihail Sadoveanu a urmat una sau alta din versiunile pe care însuși d-sa le amintește în ultimul capitol al cărții. În aceeași măsură în care vor căuta să afle în ce proporție

stoic-amabila figură a abatelui De Marenne, din *Zodia Cancerului*, seamănă cutărui sau cutărui din numeroșii călători și memorialiști ai vadului nostru moldav. Criticul se poate, însă, lipsi de atari investigații. Pe care și dacă le-ar face, ar fi numai ca să sporească meritele adnotatorului. *Măria-sa Puiul Pădurii*, așa sugerată cum este și prelucrată în structura ei aparentă, este o operă profund și tipic sadovenească, din epoca de accentuată măiestrie literară prin care d-sa trece. Astfel de prelucrări a mai încercat d-l Mihail Sadoveanu — capitolele respective din *Sfintele amintiri* și *Spre Emaus* — ele sînt însă departe de a fi fost marcate de sigiliul prestigios cu care este reeditată *Povestea Ghenovevei de Brabant*. Și explicația stă în acel instinct și acea artă a cunoașterii naturii, despre care vorbeam, și în stăpînirea căreia d-l Mihail Sadoveanu a intrat definitiv odată cu *Hanu-Ancuței*. O spune, de altminteri, chiar d-sa, în citeva rînduri, către sfîrșitul cărții, și în care se cuprinde întreg tilcul reușitei: „Ca să lămurim unele lucruri, am simțit nevoia să cercetăm și alt izvor, care a fost și contemporan și a rămas în același timp în putere și în floare pînă astăzi. Pietrele mormintelor s-au măcinat; *codrul a rămas, înnoindu-se neconținut, și în el am regăsit sufletul nemuritor al copilului.*“

Apelul acesta la izvoarele permanente ale naturii, singurul explică desăvîrșirea ultimului roman al d-lui Mihail Sadoveanu, cum tot el a condus pe Vitoria Lipan să afle mormîntul soțului său și pe romancier să pătrundă și să reconstituie sufletul acelei eroine aproape sălbatice, în intransigența ei. N-am vrea să se creadă că *Măria-sa Puiul Pădurii* este numai un poem al codrului, admirabil stilizat și turnat în tot atîtea pagini de antologie. Desigur, în primul rînd și mai cu seamă, aceasta este. De-a lungul efluviilor de poezie silvestră, ce se revarsă peste ținuturile acelea din preajma Treverului, evenimentele își urmează însă cursul și d-l Mihail Sadoveanu se vădește un povestitor cu infinite resurse. De ce natură sînt aceste resurse se poate vedea din

scena întoarcerii comitelui Sigfrid, de pe cimpul de luptă din Spania. Scena se petrece către sfârșitul volumului. Martori ai fărădelegii cavalerului Gelo, am urmărit peripețiile Doamnei Ghenoveva și fie că le știam, că le țineam minte sau le uitasem, le-am recitat cu aceeași compasiune adinc omenească. Cînd comitele se întoarce, întîmpinat de obștimea întristată și convins că Ghenoveva și pruncul sînt morți, orînduiește slujbe și se roagă pentru împăcarea sufletului, și cu toate că abia lăsarăm pe Doamna Comitesă, pe Benoni, pe Gelo zăvodul, pe Ciută, pe Lup-Ciung și merisorul în pădure, în siguranță și în beatitudine paradisiacă, emoția cu care urmărim întristarea comitelui este așa de puternică, încît aproape-aproape să ne îndoim de siguranța captivilor din pădure. Dîmpreună cu comitele, lăcrămăm și noi. Și toată povestea se desfășoară în acea mireasmă de feudalitate, proprie epocii și basmelor corespunzătoare, cu acel record de simplitate, de inocență și de prezență dumezească, anexată evului mediu.

Căci ceea ce este întru totul propriu d-lui Mihail Sadoveanu este virtuozitatea cu care interpretează sufletul pădurii, în toate ale lui prefaceri: splendori și amurguri, lumini și cîntece. Preludiile pe teme identice, din atîtea lucrări anterioare, aici se întîlnesc amplificate, orchestrate, simfonizate. *Măria-sa Puilul Pădurii* duce mai departe acel proces de intensificare a instinctului naturii, început în *Hanu-Ancuței* și desăvîrșit în *Baltagul*. Și din acest punct de vedere, poate că ar fi interesant de stabilit o paralelă între timbrul cosmic al peisagiilor la Mihail Sadoveanu și la celălalt moldovean, Calistrat Hogaș.

În aceste condiții, se înțelege, cu ce părere de rău ne smulgem ispitei de a face cunoscută cutare sau cutare din armoniile silvestre din *Măria-sa Puilul Pădurii*, sau una din confesiunile înțelepțești ale lui Gelo zăvodul (pag. 146), acest admirabil descendent al celui alt dulău, Patrocle, din *Dum*

brava minunată. Ne vom mulțumi cu această vizită a stiglețelului:

„Ca dovadă că nu putem fi decât duminică și nici într-un chip nu putea să se înșele, veni pe o crenguță de sînger, aproape, un stiglețel. Cîntă repede un cîntec vioi și scurt și se duse pîl-pîind cu aripile-i stropite roși. Nu trecu mult și se întoarse iar. Îi sticleau mîrgelușele ochilor. Își deschise pliscul fin și începu să fărîme în mîrgăritare și flori alt cîntec. Tupăi mai sus pe crenguță și cîntă dar oaspeților.

Îl băgă de seamă copilul, căci pentru el se înălțase;

— Puiu... îi dădu lămurire Doamna Genoveva.

Copilul răspunse c-un sunet. Își închipuia că repetă eucîntul.

După ce se duse stigletele, veniră alte ființe din pădure la priveliște și petrecere. Trecură țarci și gaiți. Aceste păsări spionau într-una peștera de cîtăva vreme. Se așezară în crengi veeverite castanii cu cravată albă. Își schimbaseră blănița, fără îndoială, fie că era sărbătoare, fie că suna vestea de apropierea iernii.

Cînd sosi amurgul, filfîiră cu aripi de puf huhurezii și buhnele. Și aceste paseri mari leneviră în odihna duminicii. Acum trecînd în zbor aproape, le luceau ochii de lumina focului. Liliiecii se izbeau în linii rupte, ca și cum se zbăteau în unghiuri de cristal. Și mai sus lunecau tăcut sitarii, ca și alți lilieci enormi.

Deodată, deasupra brazilor și a fagilor sunară glasuri de cocoare și filfîiri. Era un convoi care se lăsa în tăul din vale. Trecuseră și poposiseră acolo cocoare și-n alte seri de toamnă. Ospătau, sfătuiau, se hodineau și-și ciuguleau pencele. Doamna Genoveva știa că se duc la apa Nilului.“

Și pentru că trebuie să închei, voi formula două deziderate. Unul privind editura românească, altul pe însuși autorul. *Măria-sa Puiul Pădurii*, în interpretarea d-lui Mihail Sadoveanu, este nu numai una din podoabele de maturitate ale romancierului. Ea este și trebuie să devină lectura de căpătli a tinerimii adolescente, și editura românească are pri-

lejul să tipărească în volume de lux, ilustrate cu inteligență fantezie, cel mai izbutit dar de sărbători: una din cele mai captivante povești, variantă medievală, mai la urma urmei, a basmului Fecioarei Maria și Pruncului sfânt în una din cele mai desăvârșit poetice interpretări.

Și în al doilea: nu vi se pare că ar trebui să cerem d-lui Mihail Sadoveanu să ne dea, în minunatu-i grai și cu acel neprețuit dar de adaptare ce posedă, tălmăcirea capodoperelor literaturii universale?

(Opere, 5, Editura Minerva, București, 1974, p. 73—77.)

NUNTA DOMNIȚEI RUXANDA

roman

(„Cartea românească“)

Din cunoașterea intuitivă dar și sistematică a izvoarelor trecutului nostru, d-l Mihail Sadoveanu adaogă o nouă povestire, la câte se înșiruiesc în planul istoric, de la debutul *Șoimilor*, de acum aproape trei decenii pînă la *Zodia Cănelor* sau *vreamea Ducăi-vodă*, vechi numai de trei ani de zile. O nouă povestire, deopotrivă de măiastră ca tot ce a scris d-l M.S. de la *Hanu-Ancuței* înainte. O povestire cu timbru de cronică, de umanitate, adică, proiectată pe un ecran de legendă și de vrajă evocativă, așa cum arta desăvârșită a cîntărețului rapsod care este d-l M.S. izbutește să reconstituie și să facă să vieze, nu numai să evoce. Îndoită iscusință, pe care am întîlnit-o în toată perioada maturității d-sale literare, în cele deja amintite, cît și în *Baltagul* și în *Măria-sa Puiul Pădurii*. Un ritm al scrisului, tot mai așezat, captat de la izvorul de miere al cronicarilor, o largă participare a

1
naturii, poezie prin excelență proprie scriitorului nostru, de la întiile sale manifestări literare și o tot mai desăvârșită cunoaștere a tainelor povestirii, culminată în acțiunea așa de dramatică a *Baltagului* — iată într-un evantai simetric cele trei grații prezidind ultima decadă sadovenească.

Scriind nu de mult, despre *Măria-sa Puiul Pădurii*, ajungeam la concluzia că d-l Mihail Sadoveanu ar trebui să întreprindă, pentru binele literaturii, o întreagă adaptare a capodoperelor universale, — pînă într-atita legenda Genevei de Brabant sporise, dacă nu de prestigii dar de farmec, din retopirea la care o supusese vraciul nostru într-ale scriului. Citind, de astă dată, ultimul d-sale roman *Nunta domniței Ruxanda*, un alt gînd, înrudit cu acela, ne ispitește. De ce n-ar încerca d-l M.S. o povestire a trecutului nostru, o epopee, mai bine zis, d-sa fiind singurul scriitor de astăzi, care să stăpînească deopotrivă și duhul trecutului nostru și instrumentul de expresie, propriu unei atari întreprinderi. Stiluri elegante, armonioase, și au mai fost și se mai află și astăzi, în literatura noastră. Unele nu-s scutite însă de retorism, altele dau pe față artificii moderne, singur d-l Mihail Sadoveanu prin predestinare și afinitate electivă, toarce din același caier din care au tors și cronicarii, firul întimplărilor, din experiență sau din auzite și întrebuintează aceeași limbă melifluă, purificată într-o continuă distilare. Arhaizant, cu moderație și evocativ mai presus de toate, d-l M.S. este singurul căruia îi revine o atare cinste.

Și nu ne gîndim, spunînd acestea numai, cum s-ar credea, la o expunere lirică, a istoriei noastre. Cît la una din cele împletiri meșteșugite, la care cunoașterea adincită a izvoarelor istorice, l-ar îmbia cu siguranță. Dovadă ultimele d-sale lucrări, fragmente detaliate și minuțios alcătuite, din acea epopee pe care am dori-o, întreagă. D-l Mihail Sadoveanu are, după aceea, darul invențiilor, o mare capacitate de sugestie, dovadă acel neuitat călător din vremea Ducăi-vodă, acel abate de Marenne, expert în cunoașterea vinurilor și a oamenilor, dovadă însuși acest ultim roman, în

care culoarea istorică a epocii lui Vasile-vodă este agrementată cu nenumărate artificii de compoziție.

Un artificiu, și unul din cele mai eficace, este însuși prologul romanului. Un descendent al pircălabului Ștefan Soroceanu, reeditînd și numele și firea vrednicului boier al lui Vasile-vodă, își duce nepotul, pe Bogdănuț din ținutul Romanului, în schitul pierdut din munții Neamțului, ctitorie trecută din generație în generație. Acolo odihnesc oasele pircălabului, acolo veghează de atunci și pînă azi, tot șapte pădurari, așa cum i-a instituit bătrînul pircălab, acolo va sfîrși și bătrînul ursuz dar sentimental, de astăzi și al acestei stăpîniri, ce se duce să-l ungă moștenitor pe Bogdănuț, nepotul din ținutul Romanului. Toate se petrec într-o atmosferă de presimțiri împăcate, întru Domnul, peisagiul sălbatic, pustnicia schitului, pădurarii urcînd din vale, ca o procesiune de umbre tutelare, odihna și prînzul, tihna și melodia duruitoarei, înapoia căreia se deschide peștera care duce pe tărîmul celălalt — toate prevestesc un basm de altădată, una din acele călătorii pe drumurile trecutului, cum d-l Mihail Sadoveanu a mai călăuzit atîtea. Și prologul își trece puntea ușoară spre țărîmul celălalt, unde stau înfipte acele „rădăcini din alt veac ale povestitorului nostru“, cum așa de plastic se exprimă romancierul. Boierul Ștefan Soroceanu și nepotul său Bogdănuț trec în starea și în firea strămoșilor lor pentru că în drumul din vis sau de pe tărîmul celălalt (artificiul prologului nu insistă și alunecarea se face pe nesimțite, dar cu atît mai firească), uncheșul a spus nepotului său: „bea apă din acea fîntînă lină, ca să uiți un veac viitor și să te întorci, într-o viață trecută“. Și iată unchiușul e acum chiar Bogdan de pe vremuri, ucenic într-ale dregătoreștilor treburi și îndrăgostit de domnița Ruxanda, fiica lui Vasile-vodă.

Și romanul istoric, al epocii dinaintea celeia pe care d-l Mihail Sadoveanu ne-a zugrăvit-o ca pe o adevărată zodie a cancerului, în romanul Ducăi-vodă, își începe cursul. Țara

și curtea lui Vasile-vodă duc viață tihnită și îndestulată. Sintem cu mult după înscăunare și cu mult de la acei trei ani de penitență voită, în care domnul, cum scrie Neculce, „contăș cu soboli n-a îmbrăcat ce numai cu hulpi“. Din pungile cite a agonisit, după ce a plătit birurile către Poartă, au sporit altele. Curtea e bogată, domnul petrece, rivnește stăpînirea lui Matei-vodă și ridică biserici de expiație, așa cum va face și Duca-vodă. Dar pîrcălabul Ștefan de la Soroca știe că belșugului acestuia îi va urma restriștea. De aceea în „sfaturile cu voroavă“ ce dă domnului său, îl face să ia aminte, să nu supere cu trufia pe cazaaci, nici pe hatmanul lor. Și cînd vine veste că Hmil dorește, fiului său Timuș soție, pe Ruxanda, pîrcălabul încă sfătuiește cu chibzuială.

„Om de mirat la întregimea lui, de sfaturi și de înțelepciune“, cum se exprimă în scurta notiță necrologică Miron Costin, pîrcălabul Ștefan de la Soroca este în romanul d-lui Mihail Sadoveanu columna centrală, în jurul căreia se zidește și povestirea epocii, bogată în evenimente turburate de răul cazaecilor și de noua domnie a lui Gheorghe Ștefan-vodă și romanul iubirii amintite a postelnicului Bogdăni Soroceanu. Este în această iubire o replică, în alt registru, a iubirii dintre Alecu Ruset și domnița Catrina, fiica Ducăi-vodă, din romanul anterior al d-lui M.S. Replică, în care și condițiile sînt schimbate și protagoniștii diferențiați. Iubirii năvalnice a lui Alecu Ruset, îi răspunde aici iubirea castă și reținută a postelnicelului, vegheat tot timpul de unchiul său, pîrcălabul. Temperamentului romantic al domniței Catrina, îi face față aici, temperamentul cochet al domniței Ruxanda, această elegantă moldavă a secolului XVII, despre care pîrcălabul susținea că învățase la Bizanț „toată învățătura mincinoasă a retorilor“ și adresîndu-se nepotului său, îl pune în gardă, cum urmează: „Înainte de a cugeta tu la ceva, ea te-a prețluit, te-a vîndut și a și pus în sîn prețul“.

Dar domnița Ruxanda avea să urmeze pe Timuș, fiul lui Hmil, hatmanul cazaților, acel Timuș, despre care Miron Costin scria „ginerele unul singur chip de om, iar toată firea de hiară“, iar d-l Mihail Sadoveanu îi consacră unele din cele mai puternice pagini de portretistică. Și postelnicul rămâne să se consoleze, cu ruga și cu sărutarea pe care i le-a hărăzit domnița Ruxanda, închinându-și toată rîvna, după uciderea mișelească a pîrcălabului, întru răzbunarea unchiului său. Nu vom stărui asupra scenelor de război, de bejenie, de pregătiri la schitul din munți, nici de tovarășii postelnicului, de cei 7 pădurari și de Mitriță, sutașul său, care-l însoțesc și-l ajută să răpuie pe Timuș și să răzbune pe pîrcălab. Ele se pot bănuia a fi plastice, colorate, pline de viață, de seninătate legendară, cu ecouri din alte vremuri și sunînd proaspăt ca de peste plaiurile de astăzi.

Aș vrea, însă, să subliniez un caracter ce mi se pare, cu osebire excelent și excelent tratat, în ultimul roman al d-lui Sadoveanu. Este atmosfera de discreție în care se săvîrșesc cele ale inimii, așa de tipice moravurilor claustrale, ale epocii și discreția cu care romancierul consolează viața de roabă zestrală, a domniței Ruxanda. Pisărul de lătinie, Iosif Cotnarschi, trece în viața de curte a domniței, cu eleganță și simplitate, după cum, vag dar revelator, trece și silueta falnică a lui Vihovschi, marele ataman al lui Timuș. Și așa de insinuantă este arta scriitorului, și așa de puternic darul său de a sugera, cu mijloace simple, foarte multe, încît robii frumuseții și farmecului domniței, ești mulțumit, cu toată suferința postelnicului, să știi că iubirea n-a lipsit domniței Ruxanda, fie iubirea de paj medieval al lui Cotnarschi, fie iubirea de stepă a marelui ataman Vihovschi. Insulta căsătoriei cu Timuș se cerea răzbunată și cînd Vihovschi, aducînd vești înflorite cu retorică de la domnița Ruxanda, e ucis, fără explicații, pedeapsa izbește în inima ta, cum va suna și într-a domniței. Pentru că arta romancierului, odată cu reconstituirea unei epoci, cu viața, cu moravurile, cu nesiguranțele ei politice, a făcut să treacă de-a

lungul unui fragment de epopee, legendarul rădvan al cochetei domnițe, urmat de trei paji de inimă, dintre cari Iosif Cotnarschi și Vihovschi, uciși de răzbunarea sălbaticului Timuș, iar postelnicelul Bogdan Soroceanu, coborît din legendă și așezat în galeria ctitorilor de la schitul pircălbului.

(Opere, 5, Editura Minerva, București, 1972, p. 279—283.)

UVAR

roman

(„Cartea românească“)

Avea dreptate d-l Mihail Sadoveanu cînd, în confidențele publicate nu de mult, în preziua, de nu mă înșel, apariției volumului de față, vorbea de imagina imperfectă pe care unele manuale didactice o dau despre acei scriitori contemporani îngăduiți de programa analitică. Și citind cazul său, autorul *Baltagului* și al *Hanului-Ancuței* era uimit să se vadă oprit în pragul războiului, poate cu mult înainte, ca și cum de mai bine de zece ani nimic nu s-ar fi schimbat în floarea scrisului său sau în conturul tiparelor sale epice. Reproș, fără îndoială, justificat, cu toate că explicabil pînă la un punct, în chiar puțința rectificării lui. Se presupune cu alte cuvinte că manualul didactic, pentru cursul superior, nu este ținut să epuizeze întreg materialul autorilor invitați și că ei sînt foarte adesea numai potmetul din undița cu care se prind și se antrenează cetitorii, ceea ce constituie astăzi una din cele mai prețioase tradițiuni ale învățămîntului secundar. Ceea ce nu hotărăște manualul, adaogă, luminează și determină lecturile extrașcolare.

Obiecțiunea, totuși, nu e mai puțin îndreptățită, cînd e vorba de un scriitor implicat în așa de organice relațiuni în literatura ultimului sfert de veac și cînd ultimii zece ani i-au adaos atîtea opere de necontestată valoare literară iar ultimii cinci de așa de matură evoluție față de propria sa axă polară. Obiecțiune însă nu numai îndreptățită, dar și oarecum gravă dacă s-ar dovedi cumva generalizată: Căci dacă s-ar mai înțelege un manual retrograd, ar fi nespus de trist un curs universitar sau o istorie literară, pe care nu le-ar ispiți demonul curiozității actuale. Ce face Universitatea și cît de mult se ține ea la curent cu literatura contemporană, nu ne este cu puțință să prețuim de cînd, mai cu seamă, presa a fost văduvită de comunicatele institutelor de literatură, așa de active și de vorbărețe altădată. Ce știm însă, este că Universitatea noastră n-a promovat încă doctori în literatură contemporană deoarece afară de tezele anului trecut, *Naționalismul lui Eminescu și Anarhismul poetic*, de altele nu avem cunoștință. Drept este, că abia după patruzeci și ceva de ani au început să apară studii temeinice despre Eminescu și Creangă și că dacă vrei să afli vorbindu-se despre Sadoveanu și Rebreanu, în docte conferințe universitare, trebuie să treci granița. Așa că, urmînd ritmul prestabilit al undelor, cată să mai așteptăm pînă ce va veni și vremea acelora de astăzi. Și totuși, ce pasionantă teză universitară s-ar putea întreprinde cu toată activitatea și evoluția prozei d-lui Mihail Sadoveanu.

Și-a făcut, în schimb, critica, toată datoria? În bună parte, da, dacă ne referim la critica militantă, aceea care urmărește actualitatea, adulmecînd-o ca pe un vinat de rasă și care a putut să constate, de la război încoace, de la *Cocostîrcul albastru* și mai ales de la *Hanu-Ancuței* înainte, fie o adîncire a epicului, fie o filtrare a liricului, în opera d-lui Mihail Sadoveanu. Dar este, fără îndoială, regretabil, că o atare imagine n-a fost încă fixată în istoria literară. Numai că, de istorii literare ne-a cam ferit Domnul, iar aceea a d-lui E. Lovinescu se oprește cu volumul închinat „prozei

literare" în pragul lui 1928. E adevărat că la data aceea nu apăruse nici *Zodia Cancerului*, nici *Baltagul*, nici *Nunta domniței Ruxanda*, dar apăruse și *Cocostîrcul albastru*, și *Dumbrava minunată* și *Tara de dincolo de negură* și *Venea o moară pe Siret* și mai ales *Hanu-Ancuței*, opere în care se poate ceti mai mult de o diferențiere! — așa că sună foarte ciudat rînduri ca acestea din studiul ce d-l E. Lovinescu consacră autorului nostru în al IV-lea volum al *Istorici literaturii române moderne*: „...deoarece, cu preferințe sporadice pentru felurite subiecte, expresia talentului scriitorului a rămas într-o identitate impunătoare pînă în zilele noastre“. După cum nu pot satisface nici cele citeva rînduri, de încheiere, relativ la poezia naturii în opera sadovenească și nici concluzia după care „influența covîrșitoare a naturii asupra omului“ ar fi încă o „expresie a primitivității“ — ceea ce dacă nu ne înșelăm duce la anularea — fie și atenuarea — unuia din titlurile cele mai temeinice ale prozatorului nostru. Fără să contestăm calitățile amintitului studiu, căruia îi anexăm și portretul impresionant ce d-l E. Lovinescu i-l închină în *Memoriile* sale, nu e mai puțin adevărat, după a noastră părere, că monografia critică a d-lui Mihail Sadoveanu n-a fost încă schițată.

Acea monografie din care nu trebuie să lipsească nici una din lucrările tipice ale prozatorului nostru, nici chiar intermedîle, cum de bună seamă este *Uvar*, dacă-l raportăm la cîncimea cea-de-o-ființă, dinaintea lui: *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Baltagul*, *Măria-sa Puilul Pădurii* și *Nunta domniței Ruxanda*. Și este un intermediu pentru că nu izbuteste să realizeze acea atmosferă misterioasă, de predestinări și de zaruri mai dinainte închise în nevăzuta urnă a Soartei. Astfel de înlănțuiri și conjugări miraculoase se întîlnesc nenumărate în ultimele lucrări ale d-lui Mihail Sadoveanu. Vom aminti la capetele a zece ani, numai de două: *Cocostîrcul albastru* și *Baltagul*. Dar și în una și în cealaltă, misterul nu este facilitat de nici o intervenție, este firesc, aproape cosmic, în genul întîlnirii a doi aștri, jucați

cu matematică precizie, dar fără să se observe, pe eșichierul constelațiilor. Așa în lumina de fulger care luminează scorbura crimei de pe valea Barnarului și tot așa în toată succesiunea de revelații din *Baltagul*. În *Uvar* intervenția aceasta este prea directă, prea ostentativă, și misterul se prăfuiește. Dealtminteri, ceea ce cred că strică romanului acestuia este tocmai episodul jurnalului de peripeții siberiene, ale lui Uvar bătrînul, acel episod care trebuia să precipite tainele și dezlegarea lor, dar care mai mult le eclipsează. Romanul în felul acesta, de vreme ce fuziunea nu e izbutită, se constituie din două narațiuni distincte: jurnalul bătrînului Uvar și micul roman al neînțelegerii casnice dintre profesorul dr. Iacob Melinte și soția sa miniaturală, Eufrosina. (Iacutul Uvar, cel tînăr, pripășit din armatele rusești, la casa dascălului Ion, se educă deoparte, impenetrabil și străin).

Or, în această a doua narațiune, d. Mihail Sadoveanu aduce aceeași prețiozitate patriarhală care face din d-sa un cronicar contemporan, altoit pe trunchiul vechilor cronicari moldoveni, aceeași caracterizare pînă și în schițe, cum sînt toți eroii acestei tihnite întîmplări, aceeași discreție și poezie estompată cînd se apropie de misterele vieții și mai ales aceeași virtuozitate în acordurile lirice pe care arcușul le scoate cînd trece peste un aspect de natură. Din aceste pagini de antologie ar trebui să cităm tot acel fragment lucrețian, al bălții, tezaur de procreație („Balta era, de la un capăt al altul, de la suprafață și pînă în nămol, o creație“... pag. 234—237), prin care d. Mihail Sadoveanu își preumbă după aceea eroii în fine împăcați, ca pe-un Adam și o Evă, izgoniți și din nou primiți în raiul pe care cît pe-aci erau să-l piardă.

(Opere, 6, Editura Minerva, București, 1973, p. 93—96.)

LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÂMPLAT NIMIC SAU TÎRG MOLDOVENESC DIN 1890

(„Adevărul“)

Ca și *Venea o moară pe Siret*, noua lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu se situează în aceeași epocă din ajunul veacului al XX-lea. Dacă întâmplările care aveau să aducă sfârșitul boierului Alexandru Filoti, proprietarul Buciumenilor, sînt din 1888, cele din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* se datează doi ani după aceea. Dar, după cum ceea ce reținea acolo era mai puțin procesul pentru lichidarea uneia din vechile averi boierești și mai mult poezia unei povești cu dragoste și cu peisaj de luncă, la fel, aici, peste experiențele sociologice ale prințului Lai Cantacuzin se așterne nu numai lumina de toamnă a unei toamnă iubiri dar și zăbranicul mortuar al unuia din cele mai timide suflete.

De bună seamă și aceste două romane, ca și atitea altele din vasta operă a d-lui Mihail Sadoveanu, aduc o prețioasă contribuție în cunoașterea unei provincii care tot mai mult se delimitează, distinctă, în atlasul peisagiului sufletesc al țării. Moldova țărilor, mai mari precum Iașul, sau mai mici, continuă să fie demascată ca un vast laborator de tristețe, ca un ținut de dezagregare, în care, odată prins, nimeni nu scapă destinului comun. Așa stau lucrurile cu *Bal mascat* al d-lui Ionel Teodoreanu, cu *La „Paradis general“* al d-lui Cezar Petrescu, cu *Oraș patriarhal*, variantă în alt registru, a Iașilor, și chiar cu rezervele celor mai idolatri dintre moldoveni, un Alecsandri, un Russo, un Kogălniceanu, de acum aproape o sută de ani, în urmă. Așa și cu acest „tîrg moldovenesc din 1890“ despre care prințul Lai Cantacuzin glăsuiește așa de convins: „aici în acest tîrg, e exclus să se petreacă vreodată o dramă. Aici nu se întîmplă niciodată nimic; fatalitatea supune totul sub viscolu-i cenușiu.“ Căci este un cer de rezonanță limitată, în care oamenii tră-

iese o viață vegetativă, iar sufletele cele mai alese trec unul pe lângă altul, într-o stare hipnotică, se presimt dar n-au tăria să se destăinuiască. Așa e prințul Lai Cantacuzin, așa e Daria Mazu, ajunsă doamna maior Ortac, „floarea albă a primăverii“ din cîntecul doamnei Frosă Barboni, după ce răsărită din întuneric și din gunoi se scutură pe neașteptate și ca o altă „Duduia Margareta“, din aceleași ținuturi, și din aceeași decadă, sfirșește înecîndu-se.

Și totuși „dramă“, în sensul de eveniment senzațional, zguduitor, involburat, nu este pentru că „locul unde nu s-a întîmplat nimic“ nu îngăduie atari evenimente. Totul se petrece după legi predestinate, din orbita celor orînduite: nimeni nu iese și, cînd un eveniment se petrece, bolta scundă și fără de rezonanță nu-l lasă să se amplifice. În aerul acesta vătuit sunetul nu se propagă cu aceeași intensitate. De la un suflet la altul abia de ajunge ca o adiere de zefir de seară. Cum ați voit să se conjuge prințul Cantacuzin și Daria într-un astfel de tărîm narcotizat?

Or, în ținutul acesta în care oamenii își proiectează, ca în basmul lui Platon, mai mult umbra pe peretele din fundul peșterii, eroii — dacă termenul nu e prea emfatic — rămîn tot timpul în penumbra aceea așa de propice poeziei. Și e marea calitate a d-lui Mihail Sadoveanu dacă, într-o ambianță așa de calmă, așa de stătută și de temperată patriarhalitate, se aleg atîtea suflete ce lasă în inima cetitorului ca un sunet de vioară trezită din somn. Este arta de pură natură muzicală pe care am intîlnit-o în *Hanu-Ancuței* și în *Nunta domniței Ruxanda*, o artă care pleacă mai puțin din reconstruirea epică a realității cît din sugerarea ei. O atare artă, proprie mai mult baladei și poemului decît romanului tradițional, a exercitat d-l Mihail Sadoveanu încă din inițiile sale schițe de peisaj, iar după război, îndeosebi în jurnalul de însemnări din *Cocostîrcul albastru* și afară de cele două lucrări amintite, chiar și în romanul de mai pronunțată semnificație socială și de oarecare dramatism al evenimentelor, *Venea o moară pe Siret*. Arătam cu prilejul acela

cit de organică este la d-l Mihail Sadoveanu coarda aceasta lirică, și e locul să ne reamintim de arta aceasta astăzi, cînd între soarta Aniței, morărița de pe Siret, ajunsă Annette Rusu și soarta Dariei Mazu, ajunsă d-na maior Ortac, este o oarecare asemănare, indiferent dacă cea dintîi cade sub lovitură răzbunătoare a fostului pîndar nesocotit Vasile Brebu, și dacă cea de a doua, romantică, ba chiar romanțioasă, după ce a trecut ca o arătare de vis prin toate paginile, se refugiază în iatacurile de cleștar ale iazului, cînd își dă seama că nimeni n-o înțelege și nimeni nu se decide să o smulgă din mediocritate și să o poarte pe drumurile de migrațiune ale rațelor sălbatice, doinind prin noapte.

Însă Lai Cantacuzin nu era făcut pentru atitudini eroice. Descendent din Bizanț, surghiunit de bună voie în ostrovul de tihnă al anonimului tîrg moldovenesc de la 1890, prințul era, în ordinea celor morale, un stoic, iar în ordinea celor intelectuale, un cercetător, un sociolog îndrăgostit de „geografia” tîrgului său, cum avea obiceiul să spună, fie cînd își nota observațiile, fie cînd le debita cu umor și subtilitate, tovarășilor săi de vînătoare, spre comica disperare a căpitănului Cataramă: „Valeu mamă, valeu tată! De ce m-am temut n-am scăpat. Să știi că prințul va ține iar conferința lui.” În Daria Mazu, eleva sa și eleva prietenei sale, d-na general Aglae Argintar, Lai Cantacuzin urma să vadă miracolul acestei „flori din gunoi și din umbră, ieșită deodată la lumină”, și la a cărei distincție și frumuseță ideală natura întrebuițase cele mai misterioase filtruri. Dacă bănuiește afecțiunea Dariei și dacă nu-i este displăcut, în preumblările-i tacticoase să o vadă, mai mult își interzice; iar cînd soarta Dariei se hotărăște, Lai Cantacuzin intervine cu spiritul său de conciliațiune pentru ca mariajul elevei sale să nu sufere. Dominat de d-na Argintar, o va întovărăși în expediția-i galantă, pe la Viena, înainte de căsătoria Dariei, iar cînd Daria se refugiază la Adîncata, în casa bunicului ei Matei Dumbravă (încă unul din seria moșnegilor pitorești

ai d-lui Mihail Sadoveanu), Lai Cantacuzin îi trimite trandafiri tîrzii, de toamnă. Ca pentru o înmormintare, cum va avea să fie de azi înainte scurta căsnicie a Dariei.

Pe linia aceasta, fără de complicații și în surdină se desfășoară întâmplările din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Dacă ne aflăm în fața unui mic roman de atmosferă sau în fața unei balade, în care mirajul predomină, chestiunea e de secundă importanță. O astfel de carte de aluziuni și tangente cerea îndeosebi un poet al nuanței, și d-l Mihail Sadoveanu a dovedit de mult să fie acest cîntăreț și acest stilist de rafinamente. Documentar din seria celor cu privire la „geografia” țărilor moldovene, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este cu deosebire poemul uneia din cele mai nevinovate idile.

(*Opere*, 6, Editura Minerva, București, 1973, p. 191—194.)

VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE

(„Editura Fundațiilor“)

Viața lui Ștefan cel Mare de dl. Mihail Sadoveanu este înția lucrare din seria aceloră cu care urmează să se completeze acea bibliotecă a *Energiei*, ce fu printre înțele ginduri ale editurii Fundațiilor Regale. Cunoașteți, desigur, acele povestiri în care aventura cea mai semeață și exemplul celor mai străbătătoare voințe se înconjoară de un farmec dominant, de farmecul ce ne cucerește ori de cîte ori un misionar al umanității vorbește în numele nostru. Un Alain Gerbault, străbătînd singur Atlanticul, pe modesta lui navă cu pinze, printre furtuni și veghii, un colonel Lawrence, povestîndu-și simplu și dramatic, expediția Revoltei în deșert,

un Cavaler de la Salle, ducînd peste Ocean duhul misionar, sînt numai cîteva din pildele de energie şi care au înflorit de-a lungul istoriei. Lor li se vor adăuga altele şi alte exemple, luate de la toate popoarele şi din toate domeniile, fie că unii au năzuit să cucerească Everestul şi cîmpiile de gheaţă ale Polurilor, fie că alţii au organizat ţări şi state, fie că alţii au sădit pentru eternitate arbuştii nepieritori ai civilizaţiei. Referindu-ne la celebra imagine a farurilor din Baudelaire s-ar putea spune că toate aceste constelaţii de energie strălucesc cu o putere continuă şi cu un prestigiu necontestat, pe deasupra tuturor acelor faruri, luminoase, dar intermitente, ale geniilor intelectuale. Şi totuşi, ar fi greşit să se creadă că *Energia* este numai de natură fizică. Un suflet mare şi stăruitor care-şi urmează harta destinului său cu tenacitate, iradiază simpatie, antrenează şi subjugă, fie că descoperă un nou ţinut, fie că îmbogăţeşte cunoaşterea omenească cel puţin cu exemplul vieţii lui îndirjite. Cei care organizează o ţară şi cel care organizează o operă de artă sînt deopotrivă de pildnici şi povestirea vieţii lor se cuvine deopotrivă evocată. Este ceea ce spune aşa de lapidar, în rîndurile de prefată ale ultimei sale lucrări, dl. Mihail Sadoveanu: „Ordinea (politică şi economică) şi frumosul (intelectual şi moral) sînt singurele justificări ale umanităţii în curs, în faţa Celui Etern. Seminţia daco-romană a produs noi tipuri de geniu, deasupra vremii lor: un mare organizator — acesta şi un mare om de nimic — adică un poet.“ Şi dl. Mihail Sadoveanu se aplică în evocarea vieţii lui Ştefan cel Mare, lăsînd altora evocarea aceluia mare om de nimic, recte a lui Eminescu, sau a atîtora din culmile reprezentative ale seminţiei daco-romane, al căror număr, fără doar şi poate, va trece cu mult peste dualitatea anunţată de dl. Mihail Sadoveanu. Indiferent însă de număr şi de aspecte, important este că biblioteca *Energia* şi-a adus această ramură a gloriilor naţionale după cum nu mai puţin semnificativ, ni se pare că seria naţională începe cu Ştefan cel Mare şi că rapsodul e chiar dl. Mihail Sadoveanu. Cînd în 1870, studen-

tul de la Viena, Mihai Eminescu, se gindea să rializeze suferințele tinerimii române de pretutindeni, în jurul unui altar de solidaritate națională, acela a fost mormintul Voievodului de la Putna și ziua fusese aleasă la a 400-a aniversare de la sfîntirea Mănăstirii Voievodale. Neprielnice împrejurări publice aveau să amîne, cu un an, pelerinajul. Dar pentru Eminescu, ca și pentru generația lui, altarul de la Putna a strălucit, necurmat, de o lumină profetică, iar cultul pe care i l-a închinat cel mai mare al nostru poet, Voievodului, a fost unul din cele mai emoționante. În 1904 se împlineau 400 de ani, de la săvîrșirea din viață a lui Ștefan cel Mare și dacă pelerinajul de inițiere lirică pe care-l făcea Ștefan O. Iosif, la Putna, nu putea fi urmat decît de sfioasa cantilenă a poemului *Din zile Mari*, viața voievodului era evocată de verbul de foc al istoricului Nicolae Iorga. Anul acesta nu se leagă, precît știți, în nici un fel de datele comemorative ale vieții lui Ștefan cel Mare; el va rămîne, totuși, însemnat cu o piatră albă în mozaicul literelor contemporane prin această *Viață a lui Ștefan cel Mare* evocată de dl. Mihail Sadoveanu.

Ea poate fi integrată, de bună-seamă, acelei categorii a vieților romanțate care au cunoscut un răsunător succes, în anii din urmă, și care, dacă e să fim drepecți, datează cel puțin de la Suetoniu și Plutarh. De bună-seamă, nu toate viețile acestea romanțate au folosit deopotrivă, dar s-au clasat în fruntea tuturor, acelea care, nu numai că n-au nesocotit documentarea, dar s-au străduit și multe din ele au izbutit să ne dea o biografie psihologică a personajului. Literatura noastră cunoaște și ea asemenea lucrări, una de pe la jumătatea veacului trecut, altele contemporane cu noi, puținora însă li s-ar putea decerne titlul de biografie romanțată. Desigur, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost un mare temperament liric. Dar chiar aceasta a stricat intrucitva portretului fatal retoric, pe care l-a zugrăvit lui Ion Vodă cel Cumplit. *Viața lui Eminescu* datorită d-lui G. Călinescu și *Macchiaveli* a d-lui C. Antoniadă sînt două modele

de Biografie psihologică în care documentarea precumpănește elementul de invenție personală a biografului. Documentare e și în *Viața lui Anton Pann* a d-lor Romulus Dia-
nu și Sergiu Dan, — atmosfera poetică și mirajul epic sînt însă așa de puternice încît ea este o veritabilă viață roman-
tată. Și același lucru și cu viața lui Ștefan cel Mare de dl.
Mihail Sadoveanu.

Două din calitățile acestei lucrări, din a căror fuziune a răsărit această operă densă, substanțială și nu mai puțin fermecătoare. Fără să fie un istoric și fără, mai ales, să lase a se vedea aceasta, dl. Mihail Sadoveanu n-a nesocotit nici unul din izvoare, de la bătrîni croniciari pînă la cei moderni. Nimic din stările de atunci nu-i este necunoscut, fie de la noi, fie din istoria universală. Și astfel gloria lui Ștefan cel Mare se integrează în cursul anilor și în cursul evenimentelor ca un semn al destinului imanent. Singur în bătaia puhoiului otoman, Ștefan apare cu atît mai mare cu cît mai mici erau idealurile, multe din ele practice, ale apusenilor. Viața moldovenească încadrată în viața europeană, iată una din cele două calități ale lucrării d-lui Sadoveanu. A doua, este desigur scrisul, stilul, expresia. Dl. Mihail Sadoveanu este dintre toți scriitorii noștri, cel care se apropie cel mai mult, prin temperament ca și prin formațiune, de cronicari. Închipiți-vă un cronicar, să zicem, un Neculce, căruia dl. M. Sadoveanu îi păstrează o fierbinte admirație, sporit de toate lecțiile de artă ale scrisului, adăus, de atunci încoace, că ați avea însăși imaginea scrisului d-sale. Evocare istorică a mai urzit dl. Mihail Sadoveanu de nenumărate ori, în opera d-sale. Întile romane *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor*, ca și cele din urmă *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruzanda*, acele lîtîni de miraj ale trecutului își datoresc cursul. Ele sînt însă, indiferent de punctul de plecare și de documentare, opere de ficțiune epică și farmecul lor numai întru aceasta stă. *Viața lui Ștefan cel Mare* era o lucrare de îndoi-
tă răspundere și dl. Mihail Sadoveanu a realizat o operă

desăvârșită în care viziunea exactă a timpurilor trecute se îmbracă în odăjdiile, patinate de vreme, ale celui mai sacerdotal dintre scrisurile noastre contemporane. Dacă rezist tentației de a vă cita citeva din paginile acestea de reconstituire europeană sau de viață moldovenească, în care poezia cea mai filtrată se altoiește pe o cunoaștere adincă a textelor, este și pentru că fiecare se va convinge de aceasta, prin propria lectură și pentru că alte nume așteaptă trecerea lor pe răbojul atenției noastre.

27 iunie 1934

(Opere, 7, Editura Minerva, București, 1975, p. 34—37.)

PAȘTELE BLAJINILOR

Cu *Paștele blajinilor*, romanul din urmă al d-lui Mihail Sadoveanu, trecem pe alt țărm, nu numai geografic dar, cum se spune, într-un alt climat. E lumea și atmosfera d-lui Sadoveanu, calmă, paradisiacă, chiar cînd se stîrnesc furtuni și drame înroșesc arena întîmplărilor. Gîndiți-vă numai la cel mai dramatic dintre romanele de pînă acum ale d-lui Mihail Sadoveanu, am numit *Baltagul*, și veți conveni că nu e greșit spus: climat paradisiac. Romancier sau numai simplu nuvelist, dl. Sadoveanu face parte din familia rapsozilor pentru care orice aventură cît de străveche sau modernă, cît de patetică sau cît de idilică, se îmbracă în odăjdii, pentru că cel ce le spune oficiază. Așa e *Baltagul* sau *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, *Nunta Domniței Ruxandă* sau acest *Paștele blajinilor*, cu povestea lui dintr-un colț de moșie moldovenească, cu siluete pitorești de boieri păstrători de legi și morală sau de vechili ridicăți ca atîți din Dinu Păturică și sfîrșind ceva mai puțin rău, decît ace-

la, cu eroine energice și cu figura aceluși raisonneur, Levi Tof, reîncarnare așa de înrudită cu neuitatul Zelig Schor al lui Ranetti Roman. Dar *Paștele blajinilor* este mai mult decât un roman social, în care problema absenteismului este tratată așa de plastic. *Paștele blajinilor* este o frumoasă lecție de umor moldovenesc. Încă o temă pe care abia o putem indica.

1936

(*Opere*, 7, Editura Minerva, București, 1975, p. 209.)

FRĂȚII JDERI, I; IZVORUL ALB, II

roman

(„*Naționala-Ciornei*“)

Despre dl Mihail Sadoveanu n-am mai vorbit, cam de mult, în aceste comunicări ale noastre. În bună parte, desigur, și pentru că numele și opera d-sale se pot dispensa de atențiile fugitive ale cronicarului, intrate, cum sînt, de aproape 3 decenii în conștiința publicului cititor. Dar faima consacrată nu este cel mai prielnic mediu pentru adevărata și temeinica cunoaștere a unui autor. De multe ori, faima aceasta stînjenește, deformează și stîrnește reacțiuni nejustificate. E și cazul, în bună parte, al d-lui Mihail Sadoveanu, cum a fost, păstrînd proporțiile (legate în primul rînd de categoria epică a celor doi autori), cum a fost și cazul lui Balzac. Prodigios, de fecunditate și acceptat de marile mase cititoare, din Franța și de peste graniți, Balzac n-a fost, totuși, prețuit la justa, imensă lui valoare de critica, contemporană lui. „Întotdeauna aceleași calități, întotdeauna aceleași defecte“ — iată formula pe care, într-o variantă

sau alta, o reluau și și-o treceau unul altuia, pontifii literelor de pe atunci. E formula ce se aude, nu rareori și la adresa vastei producțiuni literare a d-lui Mihail Sadoveanu, cu toate că, încă de pe acum, procesul de lămurire și de justă valorificare a scriitorului moldovan a început să-și vădească efectele. Sint în opera, așa de bogată și diversă a d-lui Mihail Sadoveanu atâtea aspecte, atâtea teme, și atâtea familii de motive încît un studiu sistematic al realizărilor d-sale poate fi întreprins încă de pe acum. Sint, însă, în același timp și acesta e procesul care trebuiește instruit, îndeosebi cîteva epoci, cîteva stadii sau cîteva ere ale scrisului d-lui Sadoveanu, care dovedesc și vitalitatea, dar și progresul acestei masive energii creatoare. Or, este ceea ce se uită cu prea multă ușurință cînd se generalizează și se reduce întreaga literatură a d-lui Sadoveanu la cîteva valori-tip.

Roman istoric este și *Șoimii*, cum este și *Zodia Cancrului*, *Nunta Domniței Ruxanda* sau recentul *Frații Ideri* — a nesocoti însă diferențele de nivel ale acestor vîrste din cariera literară a autorului, înseamnă a păcătui față de in-seși legile prețuirii estetice. Romantică aventură de dragoste este și-n ciclul întîilor *Povestiri*, cu care s-a impus d-l Sadoveanu, cum este și suita simfonică a *Hanului-Ancuței* — a trece peste esențele și filtrele stilistice, peste mirajele evocative și peste pulberea de poezie din această din urmă carte, înseamnă a vedea în literatură numai anecdota și păcatul este, într-adevăr, de neispășit. Iată, pentru ce, cu toată fama consacrată, o citire și o prezentare, chiar la răstimpuri mai îndelungate, a operelor d-lui Sadoveanu e necesară. Ca să arate nu numai acele calități, innăscute, la povestitorul nostru, dar și prin ce această artă a sporit cu fiecare nou op, ce prestigii și-a adaus, cu cit mai îndreptățită este admirația. Fără să mai vorbim de plăcerea personală a cititorului, fie el și cronicar, care, în mîiez de vară și printre atîtea alte peisaje scriitoricești, balzaciene sau stendhaliene, nu-și poate reține satisfacția în fața acestui magician autohton al scrisului, cu care dimpreună urcă secolele, pe vremea

lui Ștefan cel Mare, și a iscusiiților săi boieri de țară. O astfel de călătorie în trecut, în trecutul mai puțin nimbant de toate aureolele istoriei, e în trecutul majestuos și calm, familiar și solemn, eroic și simplu, de-acum aproape 5 secole, este aceea pe care d-l. Mihail Sadoveanu o întreprinde în cele două romane istorice *Frații Ideri* și *Izvorul alb*, de fapt două tomuri ale aceluiași unic roman al *Fraților Ideri* de pe vremea lui Ștefan cel Mare.

Vorbeam de roman istoric și de progresul pe care d-l Sadoveanu l-a realizat pe scara lucrărilor sale de acest gen. Într-adevăr; ceea ce deosebește întiile sale romane istorice de cele din urmă între care am amintit de *Zodia Cancerului*, *Nunta Domniței Ruxanda* și *Frații Ideri* este cunoașterea temeinică a epocii pe care o înfățișează. Intuitiv și romantic în primele d-sale romane istorice, liric în descrieri sau în prezentarea eroilor, cu timpul d-l. Mihail Sadoveanu s-a adâncit în studiul cronicarilor și altor izvoare istorice, de unde a revenit nu numai încărcat de cunoaștere dar și înviorat și sporit în chiar acele daruri de resurrecție și evocare, proprii temperamentului d-sale. Altoiul acesta e unul din miracolele proceselor de creație. Departe de a se fi lăsat orbit studiului, d-l. Mihail Sadoveanu a coborât, pe chiar aceste hru-be istorice, la înseși izvoarele vii ale trecutului, de unde a adus imaginea fragedă, pitorească și veridică a domnitorilor, a boierilor și moravurilor acelor vremuri. Nimic didactic în această țesătură epică, unde fiecare amănunt își are actul său de naștere, nimic care să nu dea impresia că nu este izvorât din imaginația scriitorului — semn al marilor creatori de artă.

Și acum să trecem, de-a dreptul la *Frații Ideri*. Romanul cuprinde în cele aproape 800 de pagini abia cîțiva ani din domnia lui Ștefan cel Mare, între 1469 și 1472, mai exact trei ani, în care se petrec destule evenimente care să caracterizeze o epocă și un domnitor. Căci toate aceste aventuri, care eroice, care erotice, și toate aceste datini, religioase, un botez, un hram, o vinătoare de bouri, către pustietățile

Izvorului alb, aceste judecăți și aceste intrigi, aceste vitejii individuale și colective, toate slujesc nu numai să puie în lumină pe unul sau pe altul dintre eroi, dar să caracterizeze o epocă, dominată de cel mai expresiv dintre domnitori. Ne-nunțate sînt aventurile sau acțiunile acestui roman, ceea ce le dă un aer de unitate spirituală este prezența Voevodului, care singură veghează și conduce toate voințele, toate sufletele. Este de bunăseamă, cum toți o știu și o spun, mai multă liniște și mai multă siguranță în țară. Este, la Domnitor, o minte luminată, o iscusință strategică în itele căreia se prind tătarii nohai, cînd încearcă una din năpraznicele lor năvăliri, este o capacitate politică, o viziune a marilor idealuri creștine pentru care se simte chemat, toate acestea sînt — ceea ce impune însă tuturor, este prestigiul, aproape mistic, instinctul fiecăruia, boier sau poporean, că domnitorul e în fiecare clipă, de față, ca și ochiul neadormit al tatălui din ceruri. Cînd, la grajdurile de la Timiș, Simion, comisul al doilea și fecior al bătrînului Comis, Manole Păr-Negru, tatăl Jderilor, izbutește să prindă pe banditul Gogolea, ce se încerca să fure — furțișag simbolic totodată — pe Catalan, bătrînul cal al victoriilor lui Ștefan Vodă — ceea ce decide această ispravă este aceeași prezență spirituală a Voevodului, care veghează și poruncește. Scena este una din cele mai palpitate și mai tipice totodată pentru caracterul acesta amintit, pentru măiestria cu care dl. Mihail Sadoveanu izbutește să realizeze pe cale indirectă o psihologie de epocă. Și, tot în această direcție, pe o linie, am zice comică (d-l. Sadoveanu izbutind deopotrivă în scenele grave ca și în cele de comedie), tipică ni se pare scena în care doi frați Călimani, feciorii starostelui vînătorilor, Ne-chifor Căliman, doi uriași cu suflete de copii, duc o scrisoare de pedeapsă pentru pîrcălabul Cetății Neamțului, dovedit cu intrigi. Chipul în care își schimbă, pe rînd, în drum, povara aceasta domnească, care nu este altceva decît un răvaș, contrastează așa de violent cu enormitatea făpturilor

lor de uriași, dar și ilustrează în același timp acel prestigiu și acea putere străbătătoare a voinței domnești. Am amintit câteva din personajele acestui roman istoric, întâiul loc îl deține însă, fără îndoială, Ștefan Vodă atit prin cele câteva intervențiuni directe cit și prin umbra ce învăluie toate acțiunile și pe toți eroii ceilalți. Falnic ori de câte ori se arată în mijlocul boierilor sau poporenilor, Ștefan Vodă nu este mai puțin omul muncit de toate problemele, familiare sau naționale, cite i le pune domnia. Fie că are să judece zburdălniciile de tinerețe ale lui Alexandrel-Vodă și ale fratelui său de cruce, Ionuț, Jderul cel mititel, fie că îmbărbătează pe sfetnici, cînd cu cutremurul din Cetatea Sucevii, fie că întreprinde pelerinajul de la *Izvorul alb*, mai mult în căutarea pustnicului deținător de taine și mai puțin pentru vinarea bourului celui bătrîn, Ștefan-Vodă ne este prezentat dimpreună cu toate acele atribute care completează și înalță și umanizează figura Voevodului. Bun, temător, religios, cunoscător la oameni și la slăbiciunile lor, Ștefan Vodă al d-lui Mihail Sadoveanu este întâia încercare izbutită de prezentare epică a slăvitului voevod. Am stăruit asupra caracterului unitar al acestui roman, dominat de figura centrală a voevodului, asupra psihologiei colective de epocă (un lucru cu mult mai greu de realizat și mai prețios decît culoarea istorică) la care contribuie fiecare personaj, cit de înălțat în rang sau cit de umil și cred că, pentru exemplificare, se cuvine amintită scena în care oierii din părțile *Izvorului alb* primesc încuviințarea să se înfățișeze Voevodului și să-i închine fructul oilor:

„Erau opt stăpîni de turme, cu cite un strungar în urma fiecăruia. Fiecare din acești feciori aducea de căpăstru un asin, pe samarul căruia se afla așezat ploconul. La patruzeci de pași, în marginea poeniței, stăpînii de turme îngenunchiară și-și descoperiră pletele, punînd deoparte la pămînt căciulile de berbece. Ingenunchiară și feciorii. Numai asinii stătură în picioare; cițiva din ei începură să zbiere din surle, cu mare uimire. Locul era plin de slujitori și vină-

tori domnești; așa mulțime nu se văzuse nici odinioară în acea parte de lume. Măria Sa trimise poruncă stăpînilor de turme să se apropie. Ei își lăsară căciula în iarbă, ca să vie măgărușii să le miroase, și înaintară la Domnie cu capetele goale, Ingenunchind iar. — Vă mulțumim pentru darul domniilor voastre, zise Vodă. Starostele lor îndrăzni să răspundă, ridicînd fruntea: — Poftim sănătate Luminăției Tale, Doamne; și să guști Măria Ta din fructul oilor noastre. Noi facem aici o brinză care se cheamă domnească; dar nu știm dacă ajunge pînă la Cetatea Măriei Tale. Noi socotim așa, slăvite Doamne, că de la munte și pînă la Cetatea Luminăției Tale, se găsesc mulți cloncani care o ciugulesc. Vodă zîmbi de asemenea îndrăzneală și pofti să i se desfacă, pe lespedea de dinaintea sa, o bărbîntă. Copiii de casă se repeziră bătîndu-se în capete spre mămăligă. Aceștia se smuciră cu spaimă din căpestre și se suiră pe ripi ciocănind repede din copite. Oierii răcniră, din genunchi, cum se aflau, către strungari, cum să facă să prindă asinii, impresurîndu-i. Bărbînta fu adusă și desfăcută. Vodă luă cu două degete și gustă. — Ia mai multă, Măria Ta, îl indemnă unul dintre munteni. Măria Sa gustă și a doua oară. — Într-adevăr, se învoi Domnul, brinza asta e mai bună decît oricare pe lumea asta. — S-o ospătezi sănătos, Slăvite Doamne, se bucurară oierii. Măria Sa porunci stolnicului său să sloboadă acelor stăpîni o bute de vin, ca s-o beie cu soții și să cînte întru slava sa“.

E numai una din scenele nenumărate, un crîmpei abia din vastul panou de epocă, din gobelinul de mare artă, pe care d-l Mihail Sadoveanu a reconstituit trecutul, în ce are cel mai frumos și mai impresionant, dar cine se poate refuza farmecului particular și timbrului de epopee în care se desfășoară această pitorească scenă. Am mai avut prilejul și altădată, de la *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda* să observăm în ce măsură ultimele romane istorice ale d-lui Mihail Sadoveanu, construite pe o temeinică documentare istorică, izbutesc totuși să se desfășoare într-un ritm majestuos de cronică animată, de epopee sublimă. Așa se

prezintă și romanul *Fraților Jderi*. Tot ceea ce balada noastră populară a schițat, tot spiritul legendar al miturilor populare, tot prestigiul istoriei, aci e reluat și ridicat la o încercată potență. Oameni frământați de pasiuni sau de instincte, cavaleri și haiduci, eroi și lași, intriganți și diplomați, boieri albiți în slujba țării, și în credința Domnului, boieri tineri, aprigi în afirmarea însușirilor moștenite din bătrâni, arhimandriți, postelnici, comiși, staroști, ispravnici, pircălabi — sau pe frumoasele lor nume de cronică — Manole Păr-Negru, Nechifor Căliman, Amfilohie arhimandritul, comisoaia Ilisafte, soția comisului Manole Păr-Negru — (acest cuplu vrednic de memoria celui alt cuplu al sătrarului Griga Lăzărel și sătrăresei din *Zodia Cancerului*) — jupinesele Nasta și Marușcă, aceste Elene în miniatură, stirnind ca pe vremea Troienilor, dacă nu războaie la fel de lungi, dar expediții și incursiuni din cele mai aventuroase — toată această lume, de acum câteva veacuri, e coborită între noi, numai că în dimensiuni mărite, văzute la o scară multiplicată, pentru că autorul este un romancier dublat de un rapsod.

S-a spus — și pe bună dreptate — că dintre toate genurile, cel care a lipsit literaturii noastre a fost epopeea. Cu d-l Mihail Sadoveanu, povestitor de rasă și poet cu verbul aromat, al trecutului, epopeea românească a început să fie o realitate.

24 sept. 1936

(Opere, 10, Editura Minerva, București, 1979, p. 63—77.)

CUIBUL INVAZIILOR

(„Naționala-Cio-nei“)

Am vorbit, nu de mult, despre ultimul roman istoric în două tomuri, al d-lui Mihail Sadoveanu: *Frații Jderi* și *Izvorul alb*. Am spus, cu prilejul acela, sau am încercat să

spunem, în ce măsură ne-a încântat reconstituirea epocii lui Ștefan-cel-Mare, câte daruri miraculoase și-a adăugat d-l Mihail Sadoveanu într-un domeniu scump inimei sale, acela al romanului istoric, în care a dat atâtea opere desăvârșite, de la *Șoimii juneții* sale literare pînă la *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxandra*, ale maturității, de vîrstă și literatură. *Frații Ideri* și *Izvorul alb* merg pe același drum și-l încununează. Grijă de documentare istorică, de retopire și, dacă ne e îngăduit a spune, de noua turnare a cronicelor, care s-a vădit în toate scrierile d-lui Mihail Sadoveanu, în ultimul deceniu, n-au umbrit, întru nimic, acele daruri înăscute ale povestitorului, ale poetului naturii, ale vrăjitorului de atmosferă legendară, care a fost și a rămas neîntrerupt, autorul *Hanului-Ancuței*.

Este însă, alături de brazda aceasta pur literară a inspirației sale istorice și una de mai insistentă documentare, o năzuință de a comunica și cetitorilor săi cîte ceva din izvoarele istorio-geografice, ale inițierii și pregătirii d-sale. O literatură oarecum didactică, în rîndul căreia am pune acele impresii din Olanda, dar mai ales recentul volum *Cuibul invaziilor* cu care d-l Mihail Sadoveanu inaugurează o nouă colecție a editurii Ciornei. Între aceste două pozițiuni, categoric distincte, ale scrisului său, se intercalează un gen, căruia i-am spune, altoit, înțelegînd prin aceasta și fuziunea dintre documentar și artistic, dar chiar și ceea ce se reproșează, uneori, fructelor altoite, lipsa acelei savoare firești, aceluia har al Cerului, tulburat de horticultori, acești chimiști cu imaginație ai esențelor vegetale. Dar poate că imaginea suferă de prea multă precizie. În esență, voim să spunem că *Uvar* și *Aventurile șahului* reprezintă în literatura d-lui Sadoveanu acest fel de altoi și că ele și sînt pe scara valorilor din cele mai puțin cuceritoare. Dar să revenim la literatura, strict documentară, la acest *Cuib al invaziilor*, în care d-l Mihail Sadoveanu adaptează, cum însuși d-sa ne previne, memoriile soților Atkinson, care după jumă-

tatea secolului trecut au făcut pe drumurile sălbatice ale Mongoliei una din cele mai bogate în impresii, călătorii. Către posibilitățile ce se întind între lacul Baikal și frontiera Chinei, l-au atras între altele pe d-l Mihail Sadoveanu și acele svonuri ale trecutului din care, intensificate, atitea volburi s-au abătut și asupra țărilor noastre. Sînt în legătură cu această vatră, sau cuib al invaziilor, în ultimul său roman istoric, pagini memorabile despre o invazie a nohailor și despre înfrîngerea lor de către Ștefan-cel-Mare. Este, la distanță de abia două veacuri și ceva, după strălucirea lui Gingis-Han, aceeași viață de haiducească vitejie, același iureș, al morții, pe care puterea de evocare a d-lui Sadoveanu o coboară, în paginile cronice sale din viața lui Ștefan-cel-Mare. În *Cuibul invaziilor*, cum e și firesc, interesul documentar primează. Și scriitorul ne poartă pe urmele soților Atkinson, de la trib la trib și de la iurtă la iurtă, pentru a reține acest adevăr, că viața nomazilor acestora a rămas neschimbată în curs de șapte secole și jumătate și că aceeași nevoie de pășune pentru herghelii și turme mină triburile dintr-un loc în altul, le încaeră și le pulverizează, la fel cu trombele ce se stirnesc, din cînd în cînd, în imensitatea pustiului. Sînt, fără îndoială, și popasuri, cu adevărat pitorești, oricît de sobră ar fi relatarea lor, căci d-l Sadoveanu și-a impus de astă dată un stil, cu voință, despodobit. Așa sînt, între altele, scena vîntătorii naralului sau scena unui atac de noapte, al lupilor. Neîndoios, nu sînt paginile de mare poezie din *O țară de dincolo de negură*, însă nici nu trebuia să fie, autorul *Cuibului invaziilor* voind să dea, în primul rînd, o lucrare de informație și, în al doilea rînd, una de sugestii istorico-geografice.

22 octombrie 1936

(Opere, 7, Editura Minerva, București, 1975, p. 291—293.)

ANII DE UCENICIE

(„Cartea românească“)

Anii de ucenicie, ultima din lucrările d-lui Mihail Sadoveanu, apărută de puține luni numai și din care multe capitole s-au tipărit în *Revista Fundațiilor Regale*, constituie întâia încercare de a sistematiza materialul biografic și documentar, ce însoțește, explică și uneori amplifică miracolul sadovenesc la care literatura noastră contemporană asistă, cu inepuizabilă uimire, de o jumătate de veac aproape. Mărturii fragmentare, încredințate fie anchetatorilor literari (recentul interviu acordat d-lui I. Biberi, pentru *Democrația* e unul din documentele cele mai revelatoare), fie paginelor solemne ale discursului de recepție academică din 1923, fie, oricum prin mandat, introducerii celor trei volume, pînă azi apărute, din ediția definitivă de la *Fundație*, au fulgerat de nenumărate ori peste genunea cu misterul din care s-a înălțat, statornică și complexă, una din cele mai armonioase și mai unitare opere din literatura noastră. Cititorii de lungă dată, ai acestor opere, la a cărei geneză continuă am asistat mai dintru început, nu ne-ar fi greu să susținem că cea mai pretențioasă din biografia acestei opere, cu vîrstele și peisajele ei suceverne, ne e cunoscută, de la melancoliile romantice ale *Șoimilor*, vechi de patru decenii, pînă la zborul enigmatic și tulburător, de-acum douăzeci și mai bine de ani, al *Cocostîrcului albastru* și de la expediția neverosimilă a abatelui Paul de Marenne, din *Zodia Căncărilor* pînă la aventurile eroice și sentimentale ale fraților Jderi, din poemul domniei lui Ștefan cel Mare. Pe vrăjitorul acestei neobosite și fecunde creațiuni, ale cărei farmece creșteau în raport cu anii și a căror alchimie stilistică își adaugă tot alte și noi meșteșuguri, îl simțeam prezent în fiecare nouă povestire și-n fiecare din prestigioasele innuri înălțate frumuseților naturii, ceea ce nu înseamnă că legen-

dele cite circulau pe seama lui ne erau indiferente și că rarele lui aparițiuni, printre noi muritorii de rînd, nu erau adevărate sărbători ale sufletului. Mi-l amintesc, între altele, la una din acele șezători literare, din vremea adolescenței noastre, cînd în tovărășia lui Iosif și Anghel, cărora le închină pagini atît de duioase, în amintirile acestor *Ani de ucenicie*, cutreiera țara de la un capăt la altul, poposind și-n tirgul nostru de provincie, la vestita schelă de Dunăre, a Brăilei, din care autorul *Kirei Kiralina*, generosul cavaler rătăcitor Panait Istrati, nu evadase încă, dar pe care avea s-o celebreze, cu mult mai tîrziu. Dacă, sub raportul poeziei, versul melopeic al lui St. O. Iosif cîștigă inimile ascultătorilor (cu toate că masca demonică a lui Dimitrie Anghel și stihul lui de violoncel dezacordat nu ne-au tulburat mai puțin la vîrsta aceea), lucrarea d-lui Mihail Sadoveanu, în schimb, cu versul ei potolit, cu inflexiunile ei mai adînci ca miambalul și cu inocentul ei umor de calitate smulgea, indiferent de poveste și dincolo de ecoul aventurii, unanimitatea. „Singura mea însușire artistică de care sînt sigur e lectura”, scrie cu vinovată modestie, despre sine și cu prilejul stagiului dintre 1901—1903, la Folticeni d. Mihail Sadoveanu și adevărul este că orgoliul acesta apare întru totul îndreptățit. Ceea ce și mai învedereat se arată în paginile în care d-sa relatează o experiență, în mediul rural, cu lectura „amintirilor din copilărie” ale lui Ion Creangă, despre care pe bună dreptate înseamnă că „nu-i un scriitor popular, ci un artist”, în inițierea cărui se cere „un cititor instructiv evoluat”. Lecturi sporadice la microfon; precum deunăzi în conferința despre Taras Sevcenco, arată că magia verbului sadowenesc nu și-a pierdut nici un grăunte din strălucire, că scrisul său, ca vinul vechi, și-a sporit puterea și aroma și că, urmînd sugestiei versului francez, d-sa se întoarce cu vădită plăcere la iubirile dinainte, la anumite preferințe ale tinereții d-sale literare. Conferința despre Taras Sevcenco se încheia cu două excelente tălmăciri în versuri, din poemele celebrului rapsod ucrainian astfel de acorduri ritmice consumă cu tot

ceea ce *Anii de ucenicie* înregistrează în planul acesta, al exercițiilor poetice, fie originale, fie tălmăciri, la d. Mihail Sadoveanu. Revistele debuturilor sale literare, dintre 1897 — 1900, sau cele, așazicind, confidentiale, păstrează atari producțiuni versificate și d. Mihail Sadoveanu nu pregetă să transcrie, din memorie sau de pe file regăsite, crîmpee, de cele mai multe ori, umoristice. Alteori, textele sînt cu totul inedite, precum cele șase versuri de la începutul episodului lui Aristeu din Virgiliu, consacrat memoriei dascălului său de latinește Xenofon Gheorghiu sau *Tragediile Galației*, poem eroi-comic în cinci cîntări și două mii trei sute de versuri, în care se povestesc peripețiile unei escapade studentești, de care se leagă nu numai un bun număr de stihuri mai puțin „vestede” decît le socotește d. Mihail Sadoveanu, dar și cîteva figuri, unele siniste iar altele comice, din galeria dascălilor Liceului Național din Iași, pe la 1900. Și pentru că am amintit de dascăli, ar fi poate locul să precizăm că, documentar prin excelență, *Anii de ucenicie* rezervă și acestui capitol al biografiei scriitorului, multe din paginile cele mai evocative, în care spiritul de justiție și de grațitudine plătește fiecăruia după ale sale. De la institutorul său de clase primare, Busuioc și pînă la Burlă, filologul, sau Bădărău, politicianul, și unul și altul atît de alterați de legendă, acuarela d-lui Mihail Sadoveanu nu-și cruță nuanțele după cum alteori și avînd să înfățișeze alte ipochimene, mai puțin grațioase, folosește apa tare a gravorului. Și mă gîndesc îndeosebi la portretul profesorului de matematici, Lucescu, „teroarea” liceului și unul din cei mai cruzi, prin chiar sobrietatea lui, grea ca o lespede de mormînt.

Un alt capitol, cel mai bogat desigur, al amintirilor „anilor de ucenicie” este acela în care sînt înfățișate faptele le litere, condițiile în care s-a format și a prosperat scriitorul, tribulațiile autorului, hărțuit între Capitala tentaculară și raiul folticenean, revistele la care a colaborat, prietenii literare, marile teme ale scrisului său, țăranul și natura ș.a.m.d. La dreptul vorbind, volumul întreg, cu toată diver-

sitatea lui aparentă, se zidește pe o singură axă, aceea a „educației literare“, în sens flaubertian, a scriitorului Mihail Sadoveanu. „Căutînd a stabili în trecut, notează d-sa către începutul confesiunilor sale, raportul dintre pasiunea mea cinegetică și primele manifestări literare, *găsesc că întîi a fost vînatul și pe urmă a venit literatura* (subl. ns.). E foarte probabil că prima pasiune mi-a luminat înțelegerea și a chemat pe cealaltă“. Însemnarea se referă la întîile impresii legate, la vîrsta de doisprezece ani, de natură și de tiranica ei maiestate și observația ni se pare demnă de reținut. Este ea, oare, valabilă și pentru ceilalți descriptivi și poeți ai naturii din literatura noastră? S-ar părea că da, cu toate că exceptînd pe Odobescu, a cărui aplicație cinegetică se cuvine primită sub beneficiu de inventar, nici Delavrancea, nici Calistrat Hogaș, nici d. Emanoil Bucuța nu știm să fi practicat cultul acesta al Dianei. Dar dacă n-au fost vînători, au fost drumeți pasionați, cum dovedește opera lui Calistrat Hogaș sau aceea, și mai semnificativă și cu multiple reflexe drumețești, a d-lui Emanoil Bucuța, și în felul acesta au pătruns de timpuriu și cu temeritate în sanctuarul naturii. Contactul acesta de timpuriu cu natura, grație peregrinărilor cinegetice și comuniunea cu aspectele infinite ale variatelor ei peisaje sînt atît de puternice la d. Mihail Sadoveanu și urmele lor atît de durabile, încît pagina ce le tălmăcește este una din cele mai patetice din cîte a scris, în lunga sa carieră literară, autorul *Baltagului*. Cu toate că scrisă în plină maturitate, frăgezimea ei nu poate veni decît din tiparul neșters, al primelor impresii, de copilărie miraculoasă. „M-a interesat, zice d-sa, totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească: m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător; faptul de

a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stincii, arborelui, smeurei și ferigei. Cu atât mai virtos alința aceasta a vieții nenumărate se manifesta între mine și sălbăticiuni — zburătoare, gize și fiare; între mine și apele care curg, palpită ori întind lucruri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și în ripă, aruncându-mi o privire piezișă, a luat cu scinteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru totdeauna. În înfățișarea unică a dezghețului de primăvară de care mi-am alus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna: constat asta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mine și am incredințarea că toate, împreună cu mine cel de altă dată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stinge curînd, dar icoanele acestea, ca și lucirile unui astru mort, vor continua să fie, fără sfîrșit“. Paginile acestea de subtilă introspecție sufletească, în care respiră un atât de dogoritor panteism, fac parte din capitolul intitulat *Ochii și urechile* și se explică nu numai mecanismul prin care oglinda și imaginea se contopesc într-o indestructibilă perenitate dar și misterul ce prezidă la închegarea imnurilor pe care dl. Mihail Sadoveanu le-a cadentat întru slava naturii innumerabile. Iar unul din ele e chiar descrierea acelui pretimpuriu dezgheț de primăvară, ce se urmează îndată, poem de înaltă fervoare biblică, în care „marea dramă divină a desfacerii apelor și a alegerii uscăturilor“ se orchestrează sub ochii noștri: „Zăpezile s-au muiat în puține ceasuri și cel dintîi amurg al primăverii excepționale, care nu revin decît la nouă sute nouăzeci și nouă de ani o dată fiind totuși altul, a fost ca o înflorire de trandafiri“ ș.a.m.d. Inițierii acesteia în descifrarea tainelor naturii și în captarea proteicelor ei imagini, se adaugă, și tot la vîrsta aceasta fragedă, a adolescenței, și inițierea întru datină și întru iubirea, prin instinct și poezie, de eroul său, țăranul, *Bătrînica din Verșeni*, bunica de pe mamă a autorului se așază printre creațiunile cele mai desăvîrșite ale literaturii d-lui Mihail Sadoveanu

și am fi stăruit mai mult, era de datoria noastră, dacă timpul și spațiul n-ar urgenta din urmă. De aceea lăsăm la o parte și acest punct, atât de bogat în sugestii totuși, ca și tot ceea ce se atinge de credințele d-sale în chestiunea ridicării maselor țărănești, de aceea „democrație conservatoare“, ce-i este proprie și despre care vorbește pe îndelete, pentru a încheia cu capitolul suvenirilor strict literare.

Istoria literară va spicui multe informațiuni prețioase din albumul, și pitoresc și documentar, al acestor *Ani de ucenicie*. Ea va reține unele judecăți de valoare, cum este aceea despre superioritatea *Mioriței* lui Alecsandri („cel mai mare titlu de glorie al bardului de la Mircești“), opinie verificată și în lumina altor balade, de pildă *Kira Kiralina*, în șlefuirea căreia Alecsandri se vedește același incomparabil artist; va identifica plaiurile de basm în care au luat naștere unele și altele din operele autorului (d.p. *Dumbrava minunată*, *Haia Sanis*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, se situează la Buciumeni, peste piriul Lutăriei, în preajma Folticenilor); va urmări munca în aparență facilă, dar îndrăjită a tinărului scriitor, apărind deodată cu trei volume, în vitrina anului 1904. („Multora li se năzărea apoi că literatura mea e o funcție firească în care cheltuiesc puțină substanță; *nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător*“ subl. ns.). Va face cunoștință a nenumărați boemi și barzi, mai mici sau mai mari, de provincie și de Capitală, dintre care unii vor supraviețui „ca muscuțele într-un bulz de chilimbar“, pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu, numai grație *Anilor de ucenicie*, iar alții, St.O. Iosif, Nicușor Beldiceanu, Ion Birseanu, Zaharia Birsan și prin amicitia pe care și-au arătat-o unii altora. Portretele acestea sînt creionate din cînd în cînd cu „maliție“, cum ar spune d. Mihail Sadoveanu, fără ca totuși linia să dea în caricatură. E cazul poetului Mihail Codreanu, al concetățeanului său E. Lovinescu, al lui Macedonski și cenaculului său și chiar al patronului de la *Sămănătorul*, Nicolae Iorga. (O greșală de tipar, transmisă volumului din *Revista Fundațiilor Regale*, XI, 12, 1944, așază răzmerița studentescă

din Piața Teatrului, în martie 1905 în loc de 1906). Nu e mai puțin adevărat însă că dezacordurile nu sînt puse numai în seama celorlalți, cum se va vedea în prea frumosul capitol *Catastiful păcatelor*, ce se încheie cu o nobilă rugăciune în care autorul își mărturisește și „păcatul trufiei și al mindriei și al violenței” și așteaptă de la Domnul Dumnezeuul său iertarea. Și marele Județ i-o acordă, dînd ordin Sfîntului Petre „să i se ștergă acestuia (pentru că are întru sine iubire) toate cîte sînt scrise în terfelog”. La care „credinciosul cu cheie își pleacă venerabilul său nas” și mormăie: „Acesta tot de trufie întru focul nestins va arde!”

Și astfel de scene de comedie sînt nenumărate în *Anii de ucenicie*, disimulînd cu grație documentarul și sporînd bună dispoziția unei cărți, prin excelență, încîntătoare.

25 martie 1945

(Opere, 11, Editura Minerva, București, 1980, p. 125—131.)

ANII DE UCENICIE ȘI GLORIE AI D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Ultima lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu — *Anii de ucenicie* — este, în primul rînd, o carte de amintiri, una din acele peregrinări în trecut, spre obîrșile sufletului, către izvoarele dinții ale conștiinței și vocației literare, în care fiecare detaliu, răpus de timp și îngropat în nisipul uitării, își scutură giulgiul și prinde să pulseze de o viață nebănuită, de semnificații acum abia descifrate. Scrisă de un vraci al cuvîntului, ca d. Mihail Sadoveanu, și la un prag al vîrstei, de unde privirea cuprinde cu alți ochi vastele perspective, cartea aceasta este, cum lesne se poate bănuî, un prilej de continue desfătări, în care ineditul informațiilor de istoriografie literară și lirismul inspirat al atîtor imnuri închinat naturii concură în aceeași

măsură. Și fie că-l interesează aspectul documentar, anul unui debut, colaborarea la o revistă, camarazii de studii și literatură ai scriitorului sau, dimpotrivă, peisajele în care au luat ființă unele și altele din operele sale de juneță sau de maturitate, cititorul va fi răsplătit cu îmbelșugare, pentru că d. Mihail Sadoveanu este prisăcarul generos care de jumătate de veac adună în știubeele sale mierea cea mai de preț a limbii și literaturii românești, iar *Anii de ucenicie* este unul din acei faguri aromați despre care vorbește versul poetului.

Însă ultima lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu desvăluie și un sens mai adinc, de mai largi consecințe și asupra tilcului său câtă să ne oprim o clipă. Ceea ce izbește înainte de toate, în cariera literară a autorului nostru este fecunditatea, puțin comună a scriitorilor români în genere și celor din generația sa îndeosebi. Dacă n-a ajuns încă cifra de o sută de volume, e sigur că nici prea departe nu se află și mulțimea unei opere, de o atit de diversă și nescăzută calitate constituie unul din rarele spectacole ale literaturii noastre contemporane. Ea se explică, desigur, printr-o vitalitate creatoare excepțională, ale cărei resorturi nu sînt totuși de natura miracolului, decît în măsura în care miracolul este tot ce viază din grația naturii.

Anii de ucenicie ne introduce însă și în această ferită grotă cu mistere. Stejarul adumbros care-și întinde coroana peste mai toată țara (în sensul motivelor de inspirație) și cu care i-a plăcut d-lui Mihail Sadoveanu să se asemuiască în memorabilul său discurs, la intrarea în Academie, își are departe în trecut înfipte rădăcinile, iar seva ce-l hrănește e rezultatul unui lung și complex proces de distilare. Originară din părțile Cernei, stirpea neamului său se statornicește, cam cu un veac în urmă, în Moldova de nord și din însoțirea tatălui, cărturar de aleasă cultură, cu fiica unor răzăși, a căror cultură sta mai cu seamă în curăția moravurilor și a deprinderilor ancestrale, scriitorul nostru avea să moștenească și, după aceea, să transmită operei sale aliajul prețios ce rezultă

din fuziunea a două experiențe, una a cărților și cealaltă a vieții revelate.

Paginile pe care d. Mihail Sadoveanu le consacră memoriei părinților săi și cu osebire acelea în care evocă imaginea pură a mamei sau portretul vrăjitoresc aproape, al bunicii „bătrînica din Verșeni“, prin care se inițiază și pătrunde în împărăția interzisă a datinilor, sînt nu numai printre cele mai duiosase dar și printre cele mai semnificative. Rafinamentul continuu, sporit cu trecerea și în ciuda anilor, al operei d-lui Mihail Sadoveanu, atît de firească și de lipsită de artificii, la intîia vedere, nu-și trage originea de altundeva, decît din împletirea imemorială, s-ar spune, a celor două rădăcini biografice.

Fecunditatea literară a autorului nostru, sinonimă pentru mulți cu facilitatea, această legendă, din fericire, anulată de chiar gustul critic al cititorilor, își află și proporțiile și dezlegarea în paginile acestor confesiuni. Discipol al unor instituții de cultură, de care Iașul de la sfîrșitul veacului trecut nu ducea de fel lipsă, chiar dimpotrivă, și al unor dascăli de renume, a căror galerie pitorească împodobește volumul, d. Mihail Sadoveanu este în aceeași măsură și discipolul propriei sale voințe, atît de temeinică și de intensivă îi este, la anii aceia fragezi, cînd sufletul păstrează toate ecourile, inițierea și asimilarea literaturii autohtonă cit și universală. Cînd pe la începutul veacului acesta, se stabilea, într-unul din multele-i intermedii, în București, și, colaborator din cei mai valoroși al *Sămănătorului*, lua contact cu redacția și cu directorul publicației, Nicolae Iorga, acest mare bibliofag, decît care cultura noastră nu a cunoscut unul mai lacom, nu se minuna mai puțin aflînd că tinărul și discretul povestitor, abia descins din sihăstria lui folticeneană, este atît de perfect orientat în meandrele literaturii străine.

Uimirea aceasta va fi fost, de bună seamă, și a colegilor săi de literatură, a unora din ei, evident, pentru care succesele editoriale ale tinărului lor camarad, altoite pe vitrege

situațiuni subiective, puteau să apară nu numai providențiale dar și nedrepte. „Multora, scrie d. Mihail Sadoveanu într-un loc al confesiunilor, li se năzărea apoi că literatura mea e o funcțiune firească în care cheltuiesc puțină substanță; nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea subț calm înșelător. La acea vîrstă n-aveam alte pasiuni, altă preocupare, alte idealuri — decît cele legate de literatură“. Și, ca un ecou din damnația poetului baudelairian, transpus în planul epigramatic: „Mai tîrziu am mestecat în măsele zgura acestei zădărnicii. Qui pourrait me donner l'adresse — D'un bon scaphandrier? — J'ai laissé tomber ma jeunesse — Au fond d'un encrier“.

Faurul aburit, care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător — iată imaginea cea mai sugestivă, în care se oglindește scriitorul și scrisul d-lui Mihail Sadoveanu și pe care *Anii de ucenicie* o sugerează la tot pasul, cînd nu o și însoțește de amplă și valoroasă documentație. Fără aceste făurări subterane, în care truda invizibilă pentru ochii mulțimii (dum graves Cyclopus... officinas, zicea Horațiu) nu încetează o clipă, nici vastitatea, nici diversitatea și nici calitatea operei sadovenești nu și-ar afla explicație. *Anii de ucenicie* ridică vîlul de pe această taină a tainelor creatoare și răspunde, cu simplitate și precizie, tuturor amatorilor de jocuri sibilinice. Aici, în ascendența de două tîrîmuri, în raiul moldovenesc al copilăriei și adolescenței, în contactul permanent cu pămîntul și cu „eroul“ multiplicat al operei sale („Țărînimea, adică semînția mea, care vine și stăruiește în acest peisaj din negura veacurilor, am considerat-o c-o dragoste amăsurată tragicei ei soarte“), în exercitarea și adîncirea oficiului său literar — unică rațiune de a fi a vieții sale — stă tot secretul și toate biruințele marii arte a d-lui Mihail Sadoveanu.

În felul acesta numai romanul istoric a crescut în timp și de la povestirea duios-romantică a *Șoimilor* s-a ridicat pînă la epopeea *Fraților Jderi*, schița și nuvela documentară din viața țărînimii a evoluat pînă la studiul superstiției.

religioase și al caracterului feminin din *Baltagul*, pagina descriptivă, melodică și cumpănită, a întâilor lucrări s-a amplificat pînă la viziunile cosmice, chiar preistorice din *Izvorul alb*, din *Țara de dincolo de negură* și din *Vechime* iar stilul său, de un lirism ingenuu, și-a adaus noi grații, cu care alchimistul limbei românești, care este d-l. Mihail Sadoveanu, a vrăjit eroii și aventurile revolute ale *Divanului Persian*. Căci între anii de ucenicie și anii de glorie ai scriitorului nostru e același aliajul, același e ilăul și același „faurul aburit“, care veghează și trudește.

4 mai 1945

(Opere, 12, Editura Minerva, București, 1983, p. 474—477.)

TURGHENIEV ÎN TĂLMĂCIREA D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Povestirile unui vînător, clasică lucrare a lui Ivan Turgheniev, despre care în al său *Pseudokinegeticos* de la 1874, Alexandru Odobescu vorbea cu atîta admirație, cu care Dobrogeanu Gherea își ilustra, la sfîrșitul secolului trecut, substanțialul eseu consacrat *Țăranului în literatură* și din care „Cartea rusă“, în atît de utila ei operă de promovare a valorilor literaturii rusești, tipărește, în traducerea d-lui Mihail Sadoveanu, un mănunchi de zece încîntătoare povestiri, ridică un număr de întrebări la care din nefericire și în condițiile de astăzi ale tiparului nu se poate răspunde decît fugitiv, așadar cu totul insuficient.

O întîie chestiune, și desigur cea mai importantă, este aceea a pătrunderii literaturii rusești în conștiința literatorilor noștri și, prin această, în conștiința publicului nostru cetitor. Limitată la proză — deoarece poezia, grație impre-

jurărilor istorice care au apropiat pe unii dintre scriitorii noștri, Constantin Negruzzi și, mai tirziu Alexe Mateevici, fie de unele personalități ale literaturii ruse, de pildă Pușkin în exilul său basarabean, fie de opera lui Nekrasov sau Derjavin, limitată la proză, — literatura rusă se face simțită, pe la jumătatea veacului trecut odată cu trecerea lui Hasdeu în țară. Jurnalul autobiografic al marelui filolog redactat în anii săi de juneță pe vremea studiilor universitare la Harcov și stagiului militar în regimentul de husari al colonelului Radetzki, îl arată nu numai în curent, dar și pătruns de modelele literaturii rusești la modă. Unul din camarazii săi de regiment, originalul „călău al muștelor“ Sipov, primește, între alte porecle, și pe aceea de „Pavel Ivanovici Cicicov“ după eroul romanului *Suflete moarte* al lui Gogol, iar sieși, când încearcă să pătrundă misterul succesului său la femei, își află apropiieri cu eroul romanului lui Lermontov: „în înfățișarea mea e ceva à la Peciorin“. Dar acestea erau secrete ce numai în zilele noastre aveau să se dezvăluie. Încercările literare în rusește, și mai ales *Duduia Mamuca*, admirabila povestire galantă ce dădu naștere întiului proces literar de la noi, pe tema niciodată stinsă, a imoralității în artă, nu sînt, de bunăseamă străine de sugestiile și atmosfera literaturii rusești contemporane. Vorbind în al IX-lea capitol al *Falsului tratat de vînătoare*, despre literatura cinegetică a rușilor, după ce încă din primul slăvisse cu Gogol la îndemină poezia stepelor rusești și a Bărăganului nostru, Alexandru Odobescu pomenește în treacăt și numai „după precizările d-lui Hasdeu“ de *Scrisorile unui vîndător* a lui Aksakov și despre darurile sale descriptive după care acordă o specială și informată atenție lui Turgheniev și povestirilor sale vîntorești. Ele se petrec cum se spune în proza cadentată a lui Odobescu, „cînd într-una din acele bătrîne păduri de mestecăni, de brazi și de arini ce cresc sub cerul înnorat al Rusiei, pline de sitari, de cucoși sălbatici și de ierunci, cînd într-un insohat fără margini unde printre copitele zglobiilor minji ce pasc în erghelii,

se strecoară pitpalacul limbăreț, cînd pe un heleșteu cu zăgaz de turaci, din trestiile stufoase ale cărui se înalță în aer plotoane colțurate de rațe sălbatice“. Ceea ce, cu Turgheniev, și cu Ermolai dimpreună, îl duce la amuzanta vînătoare de rațe de la Lgov, savurosul episod cinegetic, tradus cu atîta măiestrie și în volumul de astăzi al d-lui Mihail Sadoveanu. După cum istoric și critic de artă, deopotrivă de atenți, descrițiunile lui Turgheniev, i se par „curate tabeluri ieșite dintr-un penel de meșter“, ilustrînd din plin aforismul horatian (*ut pictura poesis*) pe care-l și citează: „De cite ori, cetindu-le, mi s-a părut că-mi trece pe dinaintea ochilor una din acele simple priveriști ale naturii în cari pictorul olandez Ruysdael a știut să răspîndească o umbră de melancolie care pătrunde așa de adînc inima!“ Și caracterizarea e nu numai sugestivă dar și justă și ea anticipează acele excelente pagini, în care G. Ibrăileanu, unul din cei mai mari admiratori ai lui Turgheniev, vorbește de „pessimismul idealist“ al acestuia, de „respectul ființei omenesti“ și de nefericirea funciară a făptuirilor lui ceea ce consună, dealtminteri, cu opiniile lui Dobrogeanu-Gherea, cărui nu numai generația de după 1880, dar și cei de astăzi îi datorează atît de mult, pentru inițierea în tainele și frumusețile literaturii rusești.

Ea va fi cunoscută, această literatură rusă, desigur, și pe calea ocolită, dar atît de generoasă, a traducerilor franțuzești și cunoscută temeinic, cum reiese din marele studiu, din nefericire neterminat, ce Duiliu Zamfirescu închina lui Tolstoi, în vremea stagiului său italic. Cu timpul s-au adaus tălmăciri fragmentare din Cehov, Korolenko, Dostoievski, Gorki, Andreev, așa cum astăzi se traduce din moderni, însă despre o acțiune susținută, sistematică și onorabilă cu greu s-ar putea vorbi. Iată rostul pe care și l-a asumat „Cartea rusă“ și pe care judecînd după activitatea sa de pînă acum, și îndeosebi după cele mai fericite realizări ale ei, printre care tălmăcirea de azi a d-lui Mihail

Sadoveanu deține locul de frunte, are toate șansele să-l ducă la bun sfârșit. Dacă, acum, toate aceste reflexe ale literaturii rusești vor fi fost și asimilate și vor fi determinat anume orientări la scriitorii noștri, iată ce e mai greu de precizat, din lipsa studiilor de specialitate cu toate că, și superficial privind lucrurile, influența culturii rusești asupra celei românești e departe de a fi atât de intimă și de structurală cum a fost pentru literatura engleză din ultimii 60 de ani.

Alte două chestiuni, pe care tălmăcirea de azi le sugerează, sînt: aceea a coeficientului de artă pe care tălmăcirile de pînă acum le-ar fi realizat și, mai apoi, a pricinilor pentru care traducerea de astăzi a d-lui Mihail Sadoveanu este atât de desăvîrșită, chestiuni pe care, din necesitate, le conexează. Problema afinității temperamentale dintre tălmăcitor și autorul tălmăcit, atât de patentă în poezie, nu se pune, totuși, mai puțin și pentru proză. Dacă Duiliu Zamfirescu nu putea fi, cum nici n-a fost, un traducător ideal al lui Leopardi, ar fi fost oare, dacă ar fi cunoscut limba rusă, unul pentru Tolstoi?

Timiditatea tabloului în *În război* raportat la marea frescă tolstoiană din *Război și pace*, al căreia unul din reflexe poate că este, nu incurajează nici o perspectivă, într-o întreprindere în care robustul talent al lui Liviu Rebreanu ar fi fost cel mai indicat. În timp ce d. Mihail Sadoveanu era, s-ar zice, predestinat să traducă pe Turgheniev, și, în primul rînd, *Povestirile unui vînător*. „Alternam Zola cu Dickens, Turgheniev și Gogol cu Alphonse Daudet, Victor Hugo și Balzac cu Flaubert“ notează d-sa în *Anii de ucenicie* către 1899—1900, amintindu-și de „căptușala importantă de tomuri“ de sub salteaua de la Liceul Național din Iași, din care își alimenta acel nesaț al lecturilor, care avea să-l surprindă și să-l indispună, cîțiva ani mai tîrziu, la *Sămănătorul*, pe Nicolae Iorga. Iar în prefața liminară a volumului de astăzi atât de valoroasă pentru detalii de istorie literară, aflăm cum *Povestirile unui vînător* au mai fost traduse de d-sa în

două rinderi, o dată acum o jumătate de veac, în tovărășia lui N. Beldiceanu, și a doua oară în biblioteca de popularizare „Minerva“. Însă nu exercițiile acestea de stil, cum însuși d-sa recunoaște, părăsite pentru lucrări cu mult mai importante, originale, sînt acelea care explică nivelul superior al tălmăcirii de astăzi. Dacă patima vînatului și asemănarea stărilor sociale l-au dus la Turgheniev, singură afinitatea de structură și temperament l-a menținut și l-a adîncit în pătrunderea acelui farmec particular turghenievian pe care tălmăcirea de astăzi îl luminează cu intensitate. Ca și autorul *Povestirilor unui vîntător*, d. Mihail Sadoveanu este o fire peregrinantă, pe care nici zările, nici oamenii, nici datele, al căror unul din cei mai mari interpreți se dovedește, nu-l satură, vreodată. Între gentilomul de la Spasskoies care participă la frămîntările sociale de acum un veac, care luptă pentru ștergerea robiei și care, deși exilat, de bună voie, în Franța, este unul din cei mai reprezentativi scriitori ruși și tălmăcitorul nostru asemănările sînt mult mai multe decît cele pe care simpla biografie le-ar pune la îndemînă. Narodniciști „id est poporaniști“ și unul și altul simpatia lor pentru oamenii de țară, pentru viața lor, pentru deprinderi, pentru superstiții, pentru pitorescul unor anumite tipuri, este deopotrivă de puternică. Iar dragostea lor de frumusețile naturii și poezia cu care tălmăcesc variatele ei peisaje își au explicația în aceeași predestinată conviețuire cu însuși izvorul și matca inspirațiilor lor descriptive. Cum nu putem intra în detalii aș trimite pe cetitor la una numai din povestirile acestui volum, cea mai complexă din toate, *În lunca Bieiei* cu veghea aceea disimulată la focurile aprinse de copii în miez de noapte, cu procesiunea eresurilor și cu tulburătoareea ei atmosferă vrăjitoarească, pentru a înțelege cum astfel de acorduri și recorduri de tălmăcire sînt în firea lucrurilor cînd vin din partea autorului *Țării de dincolo de negură*, al *Frăților Jderi* și al atitor scenete și peisaje cu iz turghenievian din *Fantezii răsăritene*.

Este ceea ce și d. Mihail Sadoveanu afirmă cînd susține că „pentru motive lesne de înțeles“ versiunea d-sale „nu e cu totul impersonală“ și ceea ce cu toată părerea de rău nu ne mai este îngăduit a demonstra.

15 decembrie 1946

(Opere, 11, Editură Minerva, București, 1980, p. 375—379.)

FANTEZII RĂȘĂRITENE ȘI CALEIDOSCOP

(2 vol.)

(„Editura de stat“)

Mai toți biografi și cronicarii d-lui Mihail Sadoveanu, acest viu și grandios letopisetz, unul din cele mai somptuoase ale literaturii noastre naționale, nu pregetă a vorbi, cu reînnoită uimire, despre tăcerea, oarecum geologică, a autorului *Fraților Jdcri*. Cea mai izbutită pagină din portretul pe care i l-a schițat E. Lovinescu este aceea în care regretatul critic sculptează, ca pe un idol păgîn, de impresionante proporții, blocul de marmoră al tăcerilor sadovenesti. D. Ionel Teodoreanu a dat nenumărate tîrcoale și a pogorit nu o dată în tainița misterioasă de Pythie și de Sibylă în care tronează pe trepiedul celebrității sale autorul atitor clare oracole literare. În ultimul d-sale volum *Masa umbrelor*, carte plină de *veninul amintirilor*, pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu din *Caleidoscop*, d. Ionel Teodoreanu povestește cîteva întîmplări din plimbarea la Constantinopole, în primăvara anului 1930, cînd d. Mihail Sadoveanu se iniția și se pătrundea de peisajul Istambulului, pe unde se rătăciseră și eroii romanului său *Zodia Cancerului*, la care lucra în acea vreme. Capitolul, sugestiv intitulat *Un moldo-*

can al tăcerii se desfășoară în umbra enormă de platan, cu întinsă rază, a mutismului d-lui Mihail Sadoveanu și amintește calmul și bunăstarea baudelairiană din *Une géante*, unde poetul se visa odihnind ca în vîrsta Titanilor, la umbra unei planturoase Cybele.

Din întâmplările, cu haz, pe care le povestește autorul *Medelenilor*, vom reține doar o frază, și anume exclamația cu care d. Mihail Sadoveanu comentează liniștea cafenelelor otomane, prin care zăbovește: „*Grozav mai știu să tacă turcii aiștea*“. Și cu toate că hohotele de ris de care e însoțită, trădează o intenție epigramatică, exclamația nu e mai puțin semnificativă. Ea ne situează în plin peisagiu oriental, în acel Orient fastuos, al culorilor, al tihnei și al poveștilor. Dacă nu l-am ști moldovean robii apelor și dealurilor de la Verșeni, și din alte atitea guri de rai, despre care mai de curînd a lăsat strălucite mărturii în inspiratele pagini descriptive din *Anii de ucenicie*, am putea crede că d. Mihail Sadoveanu este un descendent al acelor rapsozi persieniști, cari au țesut, în tăceri troienite, pinza ineputabilă a poveștilor orientale. Cine l-a apropiat pe d. Mihail Sadoveanu în anii din urmă, ar putea fi nedumerit asupra celor ce se spun despre marea sa putere de inhibiție și ar socoti-o mai curînd din rîndul legendelor mincinoase. Prezența d-sale în arena luptelor publice, participarea în societăți de cultură, nou ivite, precum Arlusul, călătoria sa în țara Moscului și impresiile adunate, pe cari le-a împărtășit fie cu slova, fie prin viu grai, pasiunea cu care își susține credințele, într-un juriu de premii sau apetitul la o masă frumos îmbelșugată, la care nimeni, și mai puțin d-sa, nu se tantalizează, toate acestea se împacă anevoie cu cele ce faima cronicarilor i-a pus pe seamă. Și totuși, portretistii și biografii d-sale trebuie să aibă dreptate. Ca orice mister, tăcerea d-lui Mihail Sadoveanu nu se revelează oricui. Ea cere o inițiere, o treptată și temeinică asimilare a canoanelor, înainte ca cel favorizat de soartă să se bucore de rarul său privilegiu. *Tăcerea de-nceput de leat*, cum spune sugestivul vers al d-lui Tudor Arghezi, ea este de fapt

matca în care se zămislesc germenii creațiunilor literare ale d-lui Mihail Sadoveanu. Ca și statua legendarului Memnon, tăcerea aceasta pietrificată glăsuiește ori de câte ori razele soarelui îi ating creștetul...

Fantezii răsăritene e, printre melodiile aurale ale scrisului sadovenesc, una din cele mai pure și impresia e departe de a fi o simplă imagină de circumstanță. Familiarul operei d-lui Mihail Sadoveanu, am numit pe feciorul care a crescut în pas cu această operă și care a asistat la toate variatele ei transfigurări, știe că scrisul acestui făurar al limbii românești, de o unitate atât de impresionantă, e totuși unul din cele mai nuanțate și că, indiferent de omogenitatea substanței epice, el a trecut prin treptele unei adevărate evoluții. E drept că stadiile acestea sînt uneori întreșute și că distincția lor e mai puțină netă, ca aceea care se poate observa în scrisul de ultimă etapă al lui Caragiale, de pildă. Poveștile cu iz oriental din faza berlineză, și îndeosebi acel inegalabil *Kir Ianulca*, altoit cu atita rafinament în vechea tulpină machiavelică a lui *Belfegor*, sînt după a tuturoră părere, și îndeosebi după aceea a iscusitului său editor Paul Zarifopol, de o savoare inedită, în compunerea căruia au intrat mai multe din sugestiile și virtuțile galice ale scrisului lui Anatole France. Totdeauna am stat sub farmecul întîilor impresii, de adolescență, pe cari mi le-a comunicat scrisul d-lui Mihail Sadoveanu. Toate poveștile n-au eclipsat în inima noastră soarele acela de toamnă al *Șoimilor* și al dureroasei idile de la Dăvideni. Ceea ce însă nu ne-a împiedicat să remarcăm în ce măsură, de la o vreme încoace, poveștile acestea se distilau, se încarnau de noi tilcuri, și cum în numărul acestora procentul cel mai mare îl dădeau noile podoabe laminate ale stilului și nu mai puțin prezența tot mai asiduă a unei umbre de viață, a unei misterioase melancolii, învăluind peisaje și oameni, chiar cînd — ba poate atunci și mai mult — era punctată de zîmbetul și ironia povestitorului. Acest nou timbru al scrisului d-lui Mihail Sadoveanu poate fi sur-

prins în atâtea pagini din *Cocostîrcul albastru* sau în tonul și atmosfera celor mai multe episoade din *Hanu-Ancuții*. Ele se precizează de după *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda* și stăruie pînă în cele din urmă fibre ale grandioasei epopei a *Fraților Jderi*. Conturarea aceasta din ultimii 15—20 de ani a putut să dea impresia, în mare parte îndreptățită, că raportat la primii 20 de ani scrisul d-lui Mihail Sadoveanu și-a schimbat întru totul registrul. Tipărirea operei sale complete, ce se urmează de 6 ani, a arătat dimpotrivă, că și în povestirile din tinerețe d. Mihail Sadoveanu obicinuia să sădească un simbul de mister, care cu timpul avea să dea rod însutit sau să fluture un crîmpei de ceață vrăjită, ce-n curgerea anilor avea să se prefacă la-fel cu năframa din poveste într-un larg și a toate cuprinzător sovon. Iată lucruri, utile evident, pentru cunoașterea adevăratei fizionomii a scriitorului, dar care au dezavantajul că ne îndepărtează de obiectul limitat al cronicei de față.

Fantezii răsăritene reprezintă în opera d-lui Mihail Sadoveanu un capitol din literatura sa de inspirație orientală. Ceva din spiritul, din grația, din naturaleța invenției, din genul anecdotic de intrigă și de povestire, propriu Halimalei, din fuiorul căreia d. Mihail Sadoveanu a tors una din cărțile sale cele mai personale. *Divanul persian* se întilnește fie în schița *Vama de la Eyub*, cu care se deschide volumul, fie în nuvela cu care se încheie, *Roxelana*. Sînt, dacă voîți, două părți, de diferite mărimi, prin care pătrunzi în aceeași cetate a Egithymii, (sau a Poștei) cum o numește, în cunoscutu-i desen, Dimitrie Cantemir, în Constantinopolul bazarelor, relicviilor și mirajurilor, de cari mai bine decît oricare alta, istoria noastră își aduce aminte cu fidelitate. Povestea captivei venețiene Roxelana, ajunsă favorita Sultanului, se desfășoară cu tot ceremonialul, și pitoresc și romantic, pe care astfel de aventuri îl comportă. Întilnirea dintre povestitor și armeanul Ghirgor Misir, neguțător de obiecte de artă, poet și arheolog, în același timp, se petrece după toate regulile întlii ale dialogurilor anatolfrenciene, și după aceea a

monologurilor din *O mie și una de nopți*. E tonul dialogurilor și discursurilor din *Zodia Cancerului*, îndeosebi a întâlnirii dintre Antonie Ruset și abatele Paul de Marenne, în memorabilul symposion de la șatrul Griga Lăzărel, și, după aceea al celor din *Divanul persian*, cu a căreia una din eroine, frumoasa și diplomata Satun, Roxelana are atâtea trăsături înrudite. Cum nu pot zăbovi mai mult, trimit pe cetitor la scena execuției lui Mustafa Sahzade, când Sultanul însuși s-a deplasat la Amasia și a pedepsit răzvrătirea preaiubitului său fiu, îndemnat de maică-sa Roxelana. D. Mihail Sadoveanu rămîne același desăvîrșit artist, atît în scenele de fulgurant dramatism, în care se apropie de simplitatea cronicarilor, cît și în cele de largă desfășurare epică sau peisagistică. Ascultați însă două-trei din cuvintele înțelepțești ale lui Ghirgor Misir, pentru a surprinde timbrul acesta de filozofie orientală, ale cărei grații d. Mihail Sadoveanu și le-a asimilat afit de perfect: „*Fără îndoială, spunea neguțătorul și poetul, că cel mai bun semn al civilizației nu e tunul, nici trinitroglicerina, ci o vorbă de duh. Barbarii sînt greoi la înțelegere, tîmpi și serioși, oricît de dezvoltată ar fi tehnica lor cu care degradează frumusețile naturale ale Creației. Pe cînd cei cari au avut strămoși în epoca piramidelor prețuiesc mai mult săgeata de aur a inteligenței. Binevoiește, rogu-te, a gusta din acest vin dulce din locul unde se află mormintele părinților mei și ascultă o ghicitoare pe care mi-a spus-o un uncheș al meu cînd eram de șaisprezece ani. Acum am mai șaiszeci și totuși o mai țin minte*“. Ce păcat că nu ne putem desfăta în voie, cetind și comentind, schița dintru început, *Vama de la Eyub*, una din cele mai de actualitate din epoca aceasta de „ucebeuri“ și alte taxe arbitrare. Povestea bietului moslem, care în disperare de cauză se instalează, cu de la sine putere, în fața cimitirului, înființează un „taxaldarim“, pe toate cortejiile de înmormîntare, iar la încuviințarea înalților dregători, mulțumiți că omul pune de o parte și „dreptul stăpînirii“, promite să se gîndească și „la alt ciastit matra-

pazlic“, „spre folosul oamenilor de treabă și a obștei“, arată cit de ascuțite sînt săgețile d-lui Mihail Sadoveanu și cit de departe, cu toată aparenta lor nevinovăție, țintesc ele în moravurile noastre. Și astfel de adevăruri, drapate în podoa-bele artei, sînt nenumărate în *Fantezii răsăritene*.

Cu excepția articolului *În ziua biruinței*, emoționant requiem pentru odihna sufletului tinărului scriitor Mihail Sadoveanu, *Caleidoscop* cuprinde multe pagini de critică socială, de fel romanțată, cu cari marele povestitor își plă-tește tributul de martor și comentator al istoriei noastre contemporane. Ele sînt tot atitea prilejuri de meditație.

16 septembrie 1946

(Opere, 11, Editură Minerva, Bucu-rești, 1980, p. 330—335.)

LIRISM ȘI NARAȚIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce deosebește scrisul lui Mihail Sadoveanu de scri-sul celorlalți prozatori ai noștri este constanta și continua fuziune dintre lirismul expresiei și predestinarea tiparului etic. O narațiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de pro-portiile ei, schiță, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se des-fășoară după aceleași canoane interioare, ale grației și logi-cii, așa cum tortul de cîneșă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată și izvor de taină și de poezie. Vița de vie, arămie, ce îmbrățișează ulmul pe care se sprî-jină sau iedera cu circei ce se împletește de-a lungul colum-nei de marmură fac trup și suflet cu axa lor de susținere, de parcă și-ar comunica, unele altora, seva și ornamentele. Povestitor înăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă noblețe, cu care a încintat sufletul românesc,

generații după generații, de-a lungul a peste jumătate de veac de creație literară, Mihail Sadoveanu este, în același timp, și cel mai desăvârșit poet al prozei noastre din toate timpurile.

Desigur, atâtea pagini din letopisețul lui Ion Neculce, dascălul de preferință mărturisit al lui Mihail Sadoveanu, nu și-au irosit nici după trecere de veacuri aroma. Desigur, oricare pagină din Nicolae Bălcescu vibrează și astăzi de aceeași înfiorare ca pe vremea când tînărul istoric deschidea „sfînta carte“ a neamului, ca să-i descifreze, în armonioase cadențe, destinele. Desigur, farmecul rafinat al unei perioade de Odobescu, poezia luxuriantă a pașistelor supraceleste în care Sărmanul Dionis își transmută himerele, castitatea idilică a vieții de țară din atâtea din episoadele lui Duiliu Zamfirescu și sumbra poezie rustică din romanele lui Liviu Rebreanu — cine le-ar putea tăgădui?

Încă de la cronicari, nenumărați au fost scriitorii care au turnat în fel și chip, în variate tipare, mirajele graiului național. Despre nici unul însă nu se poate spune cu deplină convingere, și cu mai spontană simplitate, că a scris, pentru a vorbi în metafora poetului, o limbă ca un fagure de miere, ca despre Mihail Sadoveanu. Fiecare dintre înaintașii sau contemporani lui și-a tras o brazdă în ogorul prozei noastre, fiecare și-a săpat o albie anume în hidrografia scrișului românesc. Singur Mihail Sadoveanu a răsturnat brazde peste brazde de-a lungul și de-a latul întregii țări, singur el a exprimat cu majestuosul Danubiu al creațiunilor sale, toate peisajele, toate acordurile, întreaga simfonie a sufletului național.

Pentru că, spre deosebire de toți ceilalți, nu este carte, nu este pagină, nu este rînd din Mihail Sadoveanu în care nimbul de poezie, zaimful care transfigurează, haloul ce vrăjește, cu un cuvînt lirismul ce învăluie totul să nu fie inconștinuu prezent. Atît de dominantă este această incintă esență și atît de adînc s-a infiltrat ea în toate fibrele operei lui, încît oriunde ai deschide, indiferent la ce pagină, biblia scri-

sului sadovenesc, îi simți de îndată efluviile, la fel cu mireasma florilor incoruptibile, uitate de demult între pagini.

Dar dacă esența lirismului e una și aceeași, infinite sînt modurile și ipostazele în care el se manifestă. Peisagiul e printre primele. Poezia noastră descriptivă, fie în proză, fie în versuri nu cunoaște un virtuos mai desăvîrșit ca autorul *Baltagului*. Inițierea aceasta în frumusețile naturii urcă la anii copilăriei, despre care vorbesc în pagini evocatoare memoriile scriitoricești ale lui Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*. Spre deosebire de peisajul lui Alecsandri, Odobescu sau Hogaș, în care artificii se resimte cu mai multă sau mai puțină ostentație, peisajul lui Mihail Sadoveanu este, cu expresia lui Amiel, o stare de suflet, o cutie de rezonanță, care amplifică suspinul, un clopot de sticlă care temperează tumulturile. De la *Șoimii* la *Nicoară Potcoavă*, de la *Costișorul albastru* la *Frații Jderi* și de la *Hanu-Ancuții* la *Aventură în lunca Dunării*, poezia naturii își modulează cu inepuizare litanii. Între natură și vietate e o continuă comuniune. Corespondențele simbolice ale poetului francez nu și-au ilustrat cu mai multă strălucire adevărul ca în paginile descriptive ale lui Mihail Sadoveanu. Nu cunosc o agonie mai pură, mai extatică, mai franciscană ca aceea a căprioarei din pădurea Petrișorului. Nu cunosc confruntare mai crispantă, cu atît mai crispantă cu cît revelația ei ține de scînteia unui fulger, ca îndoita furtună ce se dezlănțuie pe valea Barnarului, în sufletul omului și-n ambianță. Nu cunosc, din cite ridicări de cortină se boltesc peste o aventură sau alta, incredințată cărților, o uvertură mai pitorească și mai simbolică în același timp ca aceea din *Veneția o moară pe Siret*, cu revărsarea apelor infuriate și cu viziunea moarei plutind indiferentă, ca o arcă a lui Noe, și aducînd cu sine un demon feminin mai funest ca al Evei. În toate aceste cazuri de afinitate electivă, pentru a spune astfel, stilul lui Mihail Sadoveanu oficiază în odăjdii, ca pentru tot atîtea taine ale naturii, pe care el, rapsodul, le intuiește și le proiectează pe ecranul fabulei.

Umorul este altă ipostază a lirismului sadovenesc. Prin el, Mihail Sadoveanu se alătură gintei aceleia de izvoditori, pentru care umanitatea, chiar ridicolă, are dreptul la înțelegere și absolvire. Umoriștii de rasă au venit în urma marilor satirici. Așa a fost în toate timpurile. Lui Rabelais i-a urmat Voltaire, al cărui basm filozofic e la răspîntia dintre pamflet și parodie, iar după el Anatole France, cu ironia lui condescendentă. Lui Swift i-a urmat Dickens și lui Gogol, a cărui posteritate a durat totuși, grație împrejurărilor politice, suprasensibilul Cehov. Climatului continental, incisiv și bogat în contraste, din satira lui Caragiale, i-a alternat climatul temperat, cu alintări de toamnă somptuoasă al literaturii lui Mihail Sadoveanu. Prin ea, am pătruns în ținuturi peste care bătuseră cînd simunul realist al satirei caragialești și cînd uraganul, prin excelență romantic, al temperamentului hasdeian. Incursiunile în trecut și în istorie ale lui Mihail Sadoveanu sînt, oare, de altă natură? Ele se aseamănă expedițiilor pe tărîmul celălalt al eroilor din basme. De aici, înțelegerea superioară, zîmbetul ce calmează, compasiunea care toarnă balsamul ei peste răni și le vindecă. E legendara apă vie a umorului, captată la izvoarele fără de moarte ale lirismului. Călătoria abatelui Paul de Marenne prin Moldova, și prînzul sardanapalic de la șătrarul Griga Lăzărel în *Zodia Cancerului*; experiența judiciară a noului Nasredin și resemnarea lui tipic orientală din *Ostrovlul lupilor*; atmosfera de harță olmpiană (nu-i oare comisoaia Ilisafra o adevărată Junonă?) de la curtea comisului Manole Păr-Negru în *Frații Jderi* și, mai ales, surisul continuu cu care se vîntură și se judecă ispitele în *Divanul persian* sînt tot atîtea pilde de felul cum lirismul sadovenesc rezolvă, sub bagheta magică a umorului, situațiile cele mai caracteristice, cele mai dificile. Și fiindcă am amintit de *Divanul persian* să spunem că originalitatea acestei lucrări, ce reeditează de fapt un episod din *O mie și una de nopți*, stă toată în stilul ei incomparabil și că toată această alchimie a verbului, cu dulceața modulată a inflexiunilor, ca o continuă și feerică solemnitate a

ceremonialului oriental, n-ar fi putut cristaliza altundeva decât în recipientul miraculos al celui n-ai iscusit dintre vrăcii limbei românești.

Lirică, de o atît de înaltă intensitate și de o atît de multă plăcîmă metamorfoză, opera lui Mihail Sadoveanu nu e totuși mai puțin epică, prin bogatul registru de titluri, atît de multe și atît de diverse, care au îmbogățit universul ficțiunilor cu întîmplări memorabile, cu eroi și eroine greu de uitat. O năvălă ca *Haia Sanis* sau *Bulboana lui Vălinaș*, o suită de povestiri ca aceea din *Hanu-Ancuții*, una mai minunată ca alta, un roman din cele mai puțin extinse ca *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, a cărui densitate psihologică suplinește lungi tratate de sociologie, o secțiune în infernul troglotismului nostru feudal, ca *Bordeenii*, peste care marele liric întinde totuși straiul transfigurator de purpură și aur al poeziei, o frescă de extensiunea *Fraților Jderi*, în care poetul epic a săpat ca pe un alt scut achileian, imaginile cele mai pregnante ale istoriei noastre naționale, o dramă păstorească petrecută în creierii munților, ca aceea din *Baltagul* și o eroină ca Vitoria Lipan, reeditînd la distanță de milenii și într-un ținut hiperboreic mitul anticei Antigone — iată cîteva numai din momentele festive ale unei vaste cariere, pe care cititorul și le-a zidit de-a pururi în memorie.

Și, fiindcă am amintit de două din culmile creației sadovenești, încă două cuvinte, cu care și putem încheia sfiosul nostru omagiu. E vorba de *Frații Jderi* și de *Baltagul*. Istoria noastră literară a înregistrat încă de mult insuccesele poeziei în materie de epopee națională. Dar ceea ce n-a izbutit poezia a împlinit proza românească. *Frații Jderi* sînt o astfel de epopee demnă și de gloria lui Ștefan Vodă, demnă și de virtuțile epice ale rapsodului său. Iar *Baltagul*? Este el, cum s-a remarcat de timpuriu, romanul Mioriței? Și da și nu. Vorbînd de poezia populară, Mihail Sadoveanu spune cîndva: „Am găsit în ea elemente de valoare diamantină, care s-au resfrînt în opera mea proprie“. Și mărturia

ni se pare cu osebire prețioasă. Ea trebuie cumpănită și înțeleasă în strictul ei sens. Căci dacă rădăcinile folclorice ale *Baltagului* nu pot fi tăgăduite, exemplul lui constituie totdeodată și o înaltă lecție de tehnică literară. Căci așa cum balada populară a ridicat un incident singeros din viața păstorilor la înălțimea eternă a poeziei, tot astfel Mihail Sadoveanu a transfigurat balada într-un poem de atitudine și de largi perspective, expresie armonioasă a geniului său liric și narativ.

(Mențiuni de istoriografie literară
și folclor, ESPLA, București, 1957,
p. 478—483.)

O GLORIE A LITERATURII ROMÂNEȘTI CONTEMPORANE: MIHAIL SADOVEANU

Mihail Sadoveanu, autorul cel mai fecund pe care l-a cunoscut literatura noastră, dintru începuturile ei și pînă astăzi, este în același timp și, mai cu seamă, prozatorul ei cel mai reprezentativ, care nu numai a îmbrățișat cea mai întinsă arie a geografiei și istoriei patriei noastre, dar acela care a mlădiat și înălțat expresia artistică a limbii românești la o altitudine și o stabilitate rar întîlnite înainte de dînsul. Desigur, o literatură care a cunoscut, încă din secolul al XVII-lea, marea artă narativă și memorialistică a cronicarilor, acei martori activi ai istoriei naționale, părtașii și uneori principalii ei actori, o literatură care la mai puțin de un secol după aceea avea să încerce experiența marelui roman alegoric (*Istoria ieroglifică*) a lui Dimitrie Cantemir, o literatură care, în secolul al XIX-lea, a înregistrat proza de rari rafinamente umaniste a lui Odobescu, iar în cel de al XX-lea, romanul realist și solid articulat al lui Liviu Rebreanu (și

lista numelor nu face decît să spicuiască) — o astfel de literatură arată cu prisosință cît de frecventate erau drumurile prozei și expresiei literare românești în momentul cînd autorul nostru debutează în pragul acestui veac și scoate și mai pregnant în lumină aportul considerabil și originalitatea prozatorului Mihail Sadoveanu.

Cele mai bine de o sută de volume, cîte alcătuiesc opera marelui scriitor, vădesc o vitalitate puțin comună literaturii noastre, care a uimit și preocupat de timpuriu atît pe cititori cît și pe criticii timpului. Titu Maiorescu atribuia, așa cum relatează înseși amintirile lui Sadoveanu, abundența scriitorului nostru ascendenței lui intelectuale, ceea ce de bună seamă nu ar fi de-ajuns să explice nici astă abundență în, săși, nici, mai cu seamă, excelența progresivă a acestei vaste variate și întru totul nuanțate producții. Explicația cea mai plauzibilă mi se pare că trebuie căutată în chiar replica pe care tînărul scriitor de 24 de ani o dădea, în 1904, temutului cerber al literelor, la întîia lor întrevvedere. Oferindu-i sprijinul său în retușarea unor posibile scăderi, Maiorescu avea surpriza să-și vadă declinată oferta.

„I-am mulțămît cu recunoștință, notează în amintirile sale scriitorul, și am adaos că mă silesc să îmbunătățesc proza mea de cîte ori o recitesc. Sînt cel dintîi care îi cunosc imperfecțiile; sînt încă un umil ucenic“. Trecînd peste ceea ce, la prima vedere, ar putea să pară orgoliu de tînăr autor cu succes, e cert, totuși, că, aici, în replica aceasta casantă, stă însuși principiul de lucru și de elaborare și, nu mai puțin însăși taina succesului unui scriitor, pornit cu toată nădejdea, la drum lung. Singure, această conștiință a propriei sale, valori și această convingere în posibilitățile propriei sale desăvîrșiri, explică și ritmul neobosit al producției și neobosita ascensiune calitativă a producțiilor sadovenești. Spre deosebire de unii scriitori cu gestația lentă, ce-și impun lungi răstimpuri de tăcere (Paul Valéry a fost unul dintre aceștia), Mihail Sadoveanu n-a cunoscut în cei peste șaiszeci de ani de activitate literară nici o clipă de hodină. Adevărata biografie

a lui Mihail Sadoveanu, de la cele dintii impresii ale copilăriei fragede, pînă către jumătatea drumului vieții, cum ar fi spus Dante, și, în același timp, procesul de formație și de ecloziune scriitoricească el însuși le-a scris și se află consemnate în volumul de memorii atît de propriu intitulat *Anii de ucenicie*, care, păstrînd proporțiile, ar putea duce cu gîndul la un Wilhelm Meister al literaturii noastre, cu cîte drumuri și lecții oferă viața. În ce spirit e alcătuită această lucrare autobiografică, atît de bogată în date, și în ce măsură scriitorul însuși a divinat și disociat firele împletite ale psihologiei sale de creator de nicăieri, socotesc, nu se vede mai limpede că dintr-o pagină de adîncă și luminoasă introspecție ca următoarea, pe care o smulg, cu oarecare brutalitate, din contextul unuia din cele mai frumoase capitole: „Se înșală, seria M. Sadoveanu, cine crede că o privești e aceeași văzută în aceleași condițiuni; că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă; că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva; fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele neconținut, și în sine și în raport cu noi. Noi înșine sîntem alții într-una pînă în clipa negîndită cînd trecem în altă zonă... M-a interesat întotdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească. M-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, de osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător; faptul de a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, smeurii și ferigii. Cu atît mai virtuos alianța aceasta a vieții nenumărate se manifestă între mine și sălbăticiuni: — zburătoare, gize și fiare; între mine și apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și-n ripă, aruncîndu-mi o privire piezișă, a luat cu scinteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru

totdeauna. În înfățișarea unică a dezghețului de primăvară, de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna: constat aceasta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mîne și am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altădată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stinge curînd; dar icoanele acestea, că și lucrurile unui astru mort, vor continua să fie fără sfîrșit“.

Iată un citat cam lung, poate, care l-ar fi încîntat pe Ernst Robert Curtius, criticul german, a cărui monografie — *Balzac* — își datorește importanța și multelor și copioasele citate, deoarece pentru el citatul abundent și semnificativ constituie chiar o metodă critică. Și pe bună dreptate. În primul rînd, citatul de mai sus surprinde pe Mihail Sadoveanu sub unul din aspectele puțin obișnuite ale carierei lui literare. Povestitorului îi șade bine cu povestea, s-ar putea spune, parodiînd cunoscuta zicală pe seama călătorului căruia îi stă bine cu drumul, și Mihail Sadoveanu, de mai bine de șasezeci de ani, nu face altceva decît să povestească, și încă într-un chip minunat. Cu excepția a două momente, unul, al discursului de recepție la Academie, în 1923, cînd face elogiul poeziei populare, și celălalt, al memoriilor biografice, din care am desprins pagina de mai sus, Mihail Sadoveanu n-a prea fost ispitit de demonul teoriilor și al disputelor literare. A preferat să creeze, și de aceea opera sa constituie cea mai elocventă ilustrare a celor mai frumoase teorii. Citatul la care ne-am oprit dă pe față, din partea marelui nostru prozator, o luciditate autocritică, o cunoaștere de sine și un dar al disecției psihologice cu totul surprinzătoare. Rareori un autor s-a proiectat cu mai multă luminozitate într-o oglindă pe care singur și-a făurit-o, de cum apare Mihail Sadoveanu în citatul de mai sus. Cititorul în curent cu întreaga lui operă poate atesta, cu oarecare satisfacție, că tot ceea ce afirmă scriitorul despre continuarea sa participare la marile și micile bucurii și drame ale existenței, că tot acest panteism care însuflețește, deopotrivă, gingania efemeridă și oricare din

piclele ce învăluie colinele, apele și luncile Moldovei este într-un tot conform cu adevărul. Un volum al lui Sadoveanu se numește *Țara de dincolo de negură*, un altul *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, și titlurile acestea îmbibate de mister nu ascund nimic senzațional într-însele și nu sînt de fel întâmplătoare. Desigur, toate aceste întâmplări din bălțile de dincolo de negură, pe unde pescari preistorici, cu colubele așezate pe plaurul dintre sălcii, al Detei, își duc viața de toate zilele, după un calendar din străvechi timpuri, adăugînd alte și alte mituri la cele de dinaintea lor, sînt autentice și pot fi identificate după cunoscuta formulă balzaciană a ficțiunilor concurînd cu starea civilă; desigur, eroii și eroinele, admitînd că termenul nu ascunde o ironie, raportată la liliputanele dimensiuni ale titularilor, din tirgușorul acela de provincie (*Locul unde nu s-a întâmplat nimic*), unde atîtea destine bovaryce se destrămau și se consumau într-o sufocantă și sub-burgheză atmosferă (un alt roman, de timeretă, se numește *Floare ofilită*), sînt autentice, întrucît modelele lor n-ar fi exclus să fi existat, în tipare cit de rudimentare; desigur, căprioara ce agonizează *În pădurea Petrișorului*, în dulcele marș funebru al amurgului și al pădurii ce murmură și ocrotește, discretă, la fel cu viziunea morții lupului în poemul lui Vigny, nu este o pură invenție; desigur, dropiile din *Ostroaul lupilor*, cocoșii de munte din *Ochi de urs*, zimbrul din *Frații Ideri*, spre care Ștefan cel Mare, voievodul Moldovei, pornește în vînătoarea-i de la Izvorul Alb, toate aceste „sălbăticiuni“, pentru care Mihail Sadoveanu își descoperă o „alianță“ particulară, cum spune el, o „afinitate electivă“, cum ar spune Goethe, au trecut de adevărat prin viața scriitorului nostru și nu sînt simple păreri și invenții, și ne-ar autoriza, din acest punct de vedere, să spunem că Mihail Sadoveanu e un autentic realist. De altminteri, cum ar putea să nu fie realist un scriitor cu formația sa, crescut de mic în cadrul rustic al naturii și care și-a făcut din apartenența aceasta spirituală un titlu de nobleț, pe care l-a proclamat cu toată fermitatea în actul so-

lemn al discursului său de recepție de la Academie: „Trebuie să fac mărturisirea de credință, spunea el, că poporul este părintele meu literar, că trecutul pulsează în mine ca un singe al celor dispăruți, că mă simt ca un stejar vînjos, cu mii și mii de rădăcini înfipite în pămîntul neamului meu“. Însă: așa cum seva stejarului cu mii și mii de rădăcini, înainte d-a izbucni în coroana maiestoașă, ce încintă și cheamă la sine pelerinii trudiți, trece prin filtrul purificator al tulpinii, și realismul lui Mihail Sadoveanu, purificat de scoriile pămîntului, din care mai păstrează doar un vag iz de autenticitate, se spiritualizează, se transfigurează, se poetizează. Este oare mai puțin realistă fantezia alegorică *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare? Dar *Furtuna*, cu mitologia ei insulară și cu făpturile ei de legendă, Prospero, Miranda, Caliban și Ariel? Este mai puțin realistă literatura lui Cehov, în care peste faptul brut, peste realitatea hidă prozatorului rus aruncă întotdeauna „straiul de purpură și aur“ al poeziei, cum spunea poetul nostru, zaimful de brocard al visului, nimbul acela irizat și oarecum selenar care sanctifică realitatea și-i imprimă o atmosferă magică? Acest realism ține nu numai de lumea din afară, ci și mai mult de cea dinlăuntru. De aceea mi se pare cu osebire oportun să mă opresc la un pasaj, complementar aș zice, al memoriilor, în care Mihail Sadoveanu opune cei doi termeni: realitate și fantezie. Pornind de la una din experiențele sale nuvelistice, de tinereță, în care încercase să copieze, oarecum, realitatea, Mihail Sadoveanu scrie: „Căpiile după natură sînt pentru noi artiștii, de multe ori, niște înșelări. Deci m-am indemnăt tot mai mult să inventez și să creez eu însumi întimplări“. În lumina celor pînă acum spuse, fraza e mai mult decît explicită.

Să ne grăbim, totuși, a afirma că realismul acesta de sorginte lirică nu răpește literaturii lui Mihail Sadoveanu caracterul ei intens documentar. În opera lui, și numeroasă și diversă, un cititor din afara granițelor se poate iniția atît în tainele istorice și geografice ale poporului românesc, cit

și în acelea ale psihologiei lui și, nu mai puțin, în particularitățile limbii noastre literare, în timp ce majoritatea prozatorilor noștri dinainte de Sadoveanu, înfățișau cîte un crîmpei din pămîntul Patriei, de preferință regiunea locului de baștină, Mihail Sadoveanu a făcut să intre în filele cărților lui întreg pămîntul țării românești, cu toate variațiunile lui orografice. O descriere a Bărăganului, scrisă și sub impulsul prozatorilor ruși, precum Gogol, din tratatul pseudo-cinegetic al lui Odobescu, a devenit piesă clasică și a intrat în toate manualele școlare, grație, între altele, și unicității ei. La fel cu călătoria în munți a lui Vasile Alecsandri, de la jumătatea secolului trecut, iar în secolul nostru, cu cele ale lui Calistrat Hogaș. O excepție, pare să fi făcut Alexandru Vlahuță cu a sa *România pitorească*, însă ea e numai aparentă, lucrarea fiind în primul rînd una de pedagogie națională și mai puțin de pură literatură. În schimb, dulceața colinelor Moldovei, sau a Țării de Sus și de Jos, cum se spunea pe vremea cronicarilor, largile perspective din luncile Dunării, vedeniile paradiziace din Deltă, un colț de preistorie geologică ca aceea de la Lacul Roșu din coasta Bicazului, sau unul de mistere arheologice, ca aceea de la Histria dobrogeană, toate aceste variațiuni de nivel își dau întâlnire și se armonizează în paginile cărților lui Mihail Sadoveanu, fie de sine stătătoare, în ample panouri descriptive, fie încorporate în episoade epice și trecute prin sufletul eroilor și eroinelor și uneori chiar prin sufletul sălbatăciunilor, pentru care scriitorul nostru nutrește o afinitate înrudită cu aceea a sfîntului Francis de Assisi. Niciodată cuvîntul lui Amiel, după care un peisaj, un pastel, reprezintă „*un écat d'âme*“, n-a căpătat o mai categorică confirmare ca în scrierile lui Mihail Sadoveanu. Folclorul nostru, căruia scriitorul, nu numai prin discursul său de recepție, i-a făcut unul din cele mai strălucite elogii, amintit deja, dar prin toată creațiunea sa literară, numără printre podoabele sale, magnific diamant de diademă istorică, cunoscuta baladă *Miorița*, cîntată în zeci și zeci de variante și pe care Vasile Alecsan-

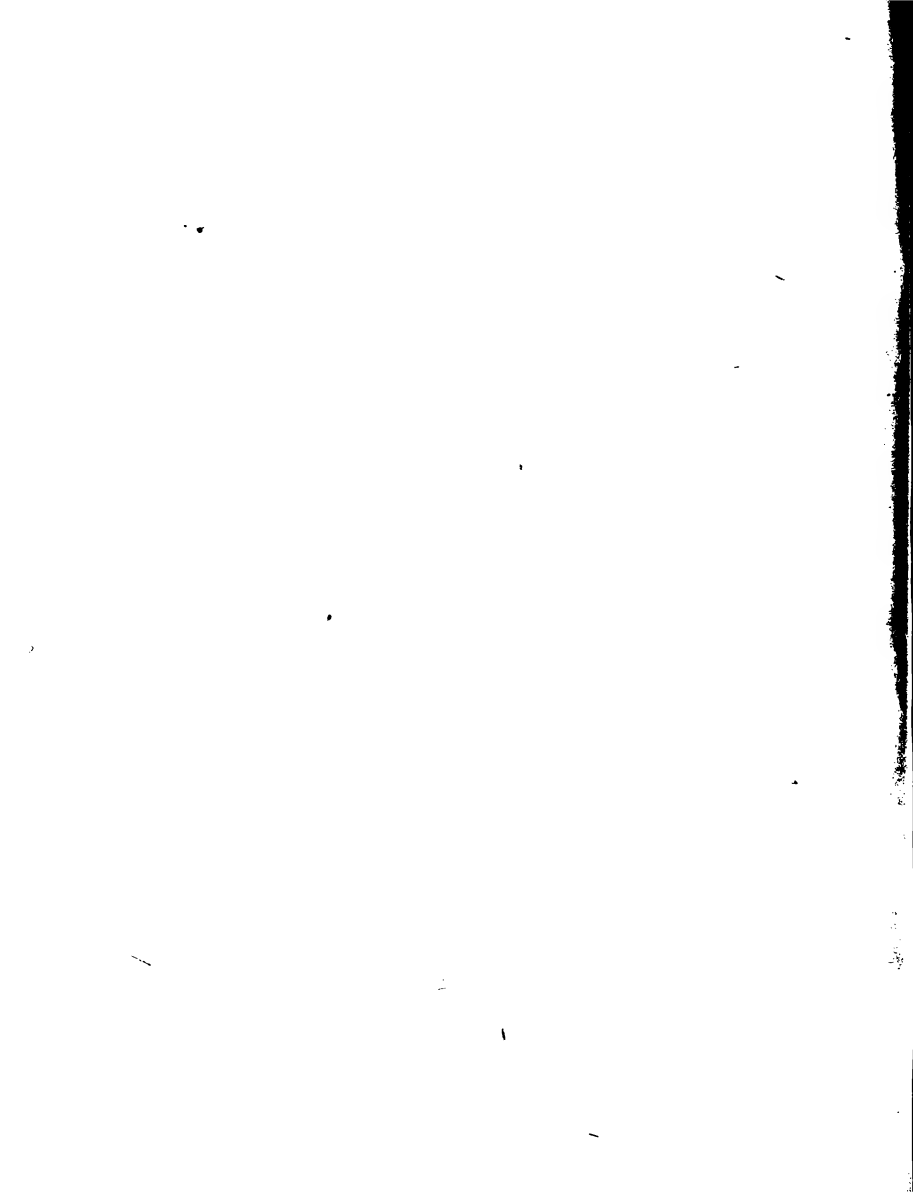
dri, după a tuturor opinie, fie ei specialiști sau scriitori — de la învățatul profesor universitar, academicianul Ovid Densusianu, și pînă la academicianul și scriitorul Mihail Sadoveanu — a șlefuit-o cu un simț și cu un gust artistic inegalabile. Acea *Miorița* pe care Michelet însuși, fostul profesor de la Collège de France al revoluționarilor noștri de la 1848, o prețuia la cel mai înalt grad, reproșându-i totuși o singură vină, anume resemnarea fără de murmur a ciobanului în fața morții. Într-o epocă de revoluții și de resurecții naționale, ca aceea de la 1848 înainte, o atare obiecție, din partea unui dascăl de dinamism și conștiință națională, cum era Jules Michelet la vremea aceea, mi se pare întrutotul justificată. Neîncrederea față de legile fundamentale „scrise pe gheață“, cum se exprimă unul din eroii povestirilor lui Sadoveanu, fatalismul său funciar e rezultatul unei vieți sociale desfășurată pe două planuri, unul al „bordeieni“-lor (e titlul unuia din volumele lui Sadoveanu), țăranii locuind sub pămînt, ca și cîrțițele, în vizuini troglodite, și celălalt al boierilor absenteiști și al arendașilor, pricepuți să scoată două și mai multe piei de pe o oaie. Că din cînd în cînd, așa cum istoria mișcărilor agrare din România atestă, țăranimea noastră, ajunsă la capătul răbdării, reacționează cu violență, ca în 1907, iată ce este ușor de înțeles. Și pentru a reveni la *Miorița*. În anul 1930, cînd împlinea 50 de ani de viață, Mihail Sadoveanu a dăruit literaturii românești, pentru a folosi termenul lui Emerson, una din cărțile cele mai reprezentative, atît pentru propria sa creație, cit și pentru literatura națională. E vorba de *Baltagul*. Or *Baltagul* nu e altceva decît balada populară a *Mioriței* transpusă în peisajul de munte al Moldovei și în cadrul unuia din cele mai pasionante romane de aventuri. Pornind de la datele primare și autentice, confirmate de documente, ale baladei — căci *Miorița* e o dramă a transumanței —, autorul reeditează complotul singeros al celor trei ciobani pentru a da prilej văduvei celui răpus să pornească, însoțită numai de feciorul ei, înarmat cu „baltagul“ răzbu-

nător, o adevărată expediție ca să afle osemintele soțului și să-i împlinească ritualul înhumării — căci presentimentul n-o înșală — și, în același timp, să pedepsească pe ucigași. Peripețiile acestei peregrinări pe drumuri nesigure de munte, în plină iarnă, prin nămeții uriași de omăt, geniul detectiv al femeii, călăuzit de datinele mortuare, ce se cer împlinite, ca și energia ei neabătută, oricâte semne contrarii ar întoarce-o din drum, imprimă romanului o grandoare austeră și fac din eroina lui un personaj de dramă antică. Cu toate că, indirect, constituie cel mai patetic omagiu adus baladei populare, *Baltagul* nu mai păstrează nimic, din ceea ce alcătuia de fapt cutia de rezonanță a poemei, acea resemnare în fața morții, căreia stihurile atât de șlefuite ale lui Alecsandri i-au imprimat ritmul și vibrația uneia din cele mai emoționante cantilene. Mai mult, vechii trăsături psihologice, Mihail Sadoveanu i-a substituit, cu bună știință, desigur, una nouă: energia stăruitoare, care sfârșește prin a învinge dificultățile și a obține victoria (numele eroinei, de altminteri, și este Vitoria). Pe linia acestei noi psihologii, și un roman ca *Păuna Mică*, experiență a unei colonii prevestind gospodăriile colective, și mai ales *Mitrea Cocor*. Întors în satul copilăriei, unde a slugărit din greu, Mitrea Cocor prezidă schimbările sociale, pedepsește pe exploatatori și face dreptate, împărțind moșia boierească la țărani. În același spirit, și oarecum demonstrând începutul înfăptuirii noilor rinduri sociale de după 23 August, este conceput și realizat micul roman *Aventură în lunca Dunării*. Într-un cadru peisagistic somptuos, așa cum marele poet al naturii ne-a deprins în tot cursul activității sale literare, romanul tratează tema convertirii politice a vechilor elemente, sceptice de la natură, dar care cedează în fața evidenței și pe care realizările atât economice, cât și culturale ale noului regim sfârșesc prin a-i câștiga definitiv și a-i transforma în aliați, pe cât de prețioși, pe atita și de devotați. Toate aceste

lucrări sînt impregnate de noul crez politic socialist, în promovarea și consolidarea căruia Mihail Sadoveanu a militat nu numai cu întreaga sa activitate literară de peste șase decenii, dar și cu intervențiile active și eficace ale anilor de după eliberare. Artist progresist, artist cetățean, așa cum îl visase și-l propovăduise cu ani în urmă Dobrogeanu-Gherea, și cum, fără să-și fi declarat apartenența, se dovedise, a fi, cu toată opera sa, Mihail Sadoveanu înțelege, o dată cu actul dezrobirii de la 23 August 1944, că trebuie să coboare în for și nu pregetă să fie prezent în toate actele istoriei revoluționare contemporane.

Același interes documentar îl prezintă opera lui Mihail Sadoveanu și în planul istoric. De la *Vremile de bejenie* (cum sună un alt titlu de carte) ale invaziunilor tătare, care dădeau atita instabilitate domnilor și așezărilor populației, și pînă la războiul independenței din 1877, cînd jugul otoman este înlăturat, cu prețul sacrificiului de sine, și de la o domnie națională și glorioasă ca aceea a lui Ștefan-vodă (în trilogia *Frații Jderi*), pînă la aceea tipic levantină a lui Duca-vodă (*Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*), și de la romanticul roman de debut al *Șoimilor*, imagine a vitejiei fraților Potcoavă, și pînă la *Nișoară Potcoavă*, ce reia, la distanță de jumătate de veac, pe un plan mai vast și de infinite rezonanțe sociale, povestea acelorași ortaci zaporojeni — toate vîrstele istoriei naționale își au ecoul în opera lui Mihail Sadoveanu, căci inima acestui rapsod, îndrăgostit de trecutul neamului său, bate în acord cu toate epocile. Cît despre scrisul, mai corect, despre stilul lui Mihail Sadoveanu ce s-ar putea spune într-un articol sumar, ce nu-și poate încrusta niciuna din pietrele prețioase, fie ale descrierilor magistrale, fie ale portretelor inimitabile, fie ale ironiei, fie ale splendorilor orientale? Să spunem, numai, că dacă ritmica și cadența perioadelor sale și, în același

timp, pasișă în marginea vechilor texte amintesc nu o dată de Anatole France, că dacă descrierile lui recheamă uneori pe cele ale lui Gogol, din al cărui *Taras Bulba* a derivat mai mult de o sugestie, și alteori pe cele ale lui Turgheniev, povestirile vinătorești ale căruia le-a și tălmăcit de altminteri cu o artă înrudită, poezia scrisului sadovenesc, unică pentru noi, este una din marile glorii ale literaturii românești din toate timpurile.



ION MINULESCU

1881 — 1944

DE VORBĂ CU MINE ÎNSUMI

(„Cultura Națională“, 1924, 72 p.)

Marele succes de librărie repurtat de a treia ediție a *Romanțelor pentru mai târziu*, dată la iveală, anul trecut, de „Cultura Națională“ arată că poezia lui Ion Minulescu a cucerit marele public și că acordurile ei după ce a legănat pe adolescenții de ieri, află ecou și-n sufletele generației de azi. Explicările acestui fapt stau în calitățile scriitoare ale poeziei lui Minulescu. Pe de o parte el a deschis orizonturi noi și a anexat poeziei perspective — pînă la el visate sau vizitate în pripă — explorate de dînsul, cu temeritatea unui navigator îndrăzneț. Pe de altă parte, poemele lui au îmbrăcat peplumul comod, solemn și plin de grație al unei versificații din cele mai armonioase pe care le-a cunoscut poezia românească. Instrumentul acesta este așa de legat de poezia lui Minulescu că toți cari s-au folosit de el s-au sinucis. Ca și-n *Romanțele pentru mai târziu*, poemele din *De vorbă cu mine însumi* aduc o atmosferă la fel de tulburătoare, un senzualism de pelerin și de legionar, o sete și-o foame de zări și de senzații; un interior somptuos și oriental ca în acel *Bazar sentimental* pe care-l cîntă în una din poemele sale, simboluri pregnant gravate ca în *Romanța soarelui* sau *Glasul morilor* obsesia eternului feminin, adnotații spirituale în margina civilizației noastre, ca în *Pastel mecanic* și mai presus de toate un vers bogat în variate sonorități de la versul intim din poezia erotică pînă la undele de armonie

amplă din *Cînta un matelot*. Cu aceste calități poezia lui Ion Minulescu a intrat definitiv în conștiința cetitorului român.

(*Opere*, 12, Editura Minerva, București, 1983, p. 530.)

ROȘU, GALBEN ȘI ALBASTRU,

Roman

(„*Cultura Națională*“, 1924, 222 p.)

Spiritul inventiv al poetului Ion Minulescu trebuia să se vădească și cu prilejul acesta. Virtuosul *Romanelor pentru mai târziu* era tentat de această nouă experiență. (Se știe că noutatea și independența i-au fost întotdeauna cele două sfetnice). Minulescu scriind romanul tricolorului! Și minunea a fost cu putință. Dar ce strălucire capătă toate acele evenimente ale războiului nostru sub pana lui abilă! În ce colori le zugrăvește bogata lui paletă!

Romanul e confesiunea lui Mircea Băleanu — alias autorul — scriitor și ziarist, mobilizat la cenzură. Un spirit comod, mai bine zis confortabil, dar un ochi ager care observă și ironizează toate motivele războiului, începînd cu propria sa lașitate. În consecință, Mircea Băleanu părăsește Bucureștii și pe d-na Lotty Grümberg, frumoasa lui gazdă, și pleacă cu primul tren al evacuărilor la Iași. Viața lui, din noua capitală a țării, cu noua lui gazdă, d-l Hacik Aivazian, cu noii lui prieteni, Nicolașa, rusul autentic și pitoresc, și Tatiana, porumbița de porțelan, noua lui dragoste, cu intri-gile rușilor și cu pseudoeroismele gazetarilor, — toate aceste aspecte ale vieții lui Băleanu sînt tipice pentru acea perioadă. Romanul lui Ion Minulescu trăiește și prin spiritul

de observație al autorului — complinit cu satira lui amabilă, dar usturătoare — dar mai alès, cucerește prin stilul în care e scris: bogat în imagini, în portrete, în poezie.

Decembrie 1924

(Opere, 12, Editura Minerva, București, 1983, p. 498.)

STROFE PENTRU TOATĂ LUMEA,

poezii

(„Cultura națională“)

D.B. Fundoianu are perfectă dreptate cînd, în dedicația volumului său de poeme, vorbește de Ion Minulescu ca de „primul clopotar al revoltei lirice românești“. Istoriceste, lucrul este cît se poate de exact. Pentru că deși peste olaturile poeziei românești se abătuseră cîteva din brizele parfumate de liliac ale poemelor lui Macedonski, revărsările aromat-melancolice ale grădinii lui Anghel sau ale tîlmăcirilor din Verlaine, două-trei reflexe din nebănuita splendoare a „agatelor negre“ ale lui Tudor Arghezi și acordurile timide, deși inițiate, de la *Vieța nouă*, cu toate acestea nu se poate contesta că 1908 (precedat de altminteri, cu doi ani mai înainte, de zvonurile publicistice) rămîne o dată nu numai istorică, dar și generatoare de lirism, în noua poezie românească. Și 1908 este anul *Romanțelor pentru mai tîrziu*.

Romanțele pentru mai tîrziu purtau cel puțin două stindarde, sub faldurile cărora s-a realizat și concentrarea, și înaintarea noilor contingente lirice: exotismul funciar al temelor, al motivelor de inspirație, al lexicului, și în al doilea rînd versificația simili-vers-libristă, acele ritmuri aparent nedisciplinate, dar dezarmînd prin chiar tradiționala și perfectă

lor cadență. Le-au urmat, după aceea, poemele din *De vorbă cu mine însumi*, mai puțin poezie de meditație, și-n care exotismul de zări și de peregrinare din „Romanțe” începea să fie minat spre vatră, dar nu mai puțin poezie de culoare și de nostalgii exotice. Ne-a plăcut întotdeauna să vedem în poemele celei de-a doua din culegerile d-lui Minulescu latura decorativă, și caracterizarea nu cred să fie greșită. O poezie decorativă, în panourile căreia pe lângă compozițiile de extensie își face loc, ici și colo, acea fantezie ingenuă, pitoresc și improvizație, daruri, într-un cuvânt, ale poetului prin vocație și cari alcătuiesc farmecul particular al lui Ion Minulescu. Fantezie pe care poetul *Romanțelor* și al convorbirilor cu sine însuși o ascundea, ca pe un idol femenin, în zaimfuri și zvonuri și pe care ultimul său volum, *Strofe pentru toată lumea*, o descarcerează definitiv.

Pentru că *Strofe pentru toată lumea* e mai ales această poezie fantezistă, familiară, transfigurind cotidianul și curentul, agățînd la urechea unui fapt divers o garoafă carminată, ridicînd gluma la rangul unui principiu poetic și convorbînd cu Dumnezeu, cu mult mai simplu, mai cetățenesc (dacă termenul n-ar aminti teroarea revoluțiilor), mai democratic chiar (dacă termenul n-ar fi compromis astăzi) decît o făcea cu sine însuși acum aproape douăzeci de ani. Este, desigur, același Minulescu și este fără îndoială înlăuntrul temperamentului său unitar o altă întrupare, din aceeași substanță, mai curînd o schimbare la față, ca aceea pentru care se roagă Dumnezeului pe care și l-a făcut intim, el, iconoclastul și idolatrul frumuseților pagine de pe vremuri.

Că, totuși, mai subzistă din vechiul Minulescu, decorativ, cite ceva și-n această culegere, este foarte adevărat. Un decorativ, totuși, de tranziție, precum în acele „strofe pentru elementele naturii”, în care solemnitățile alexandrinului (amintînd, prin dispoziția-i grafică, metrica baladelor lui

Paul Fort) zîmbește în imagini vioaie, precum în aceste stihuri din „strofele pentru ploaie“:

„Imperativă și sonoră ca un final de tamburină, cînd fulgerile vagabonde te prind și-ți sfîșie veșmintul, cobori spre noi, cu lăcomia păgînă, caldă și felină, a unor buze pătimase, ce-ar săruta întreg pămîntul...”

„Pe acoperișurile roșii, deștepți orchestrele stridente — alarma fizicelor goarne și tusea tobelor gripate — în ritmul căroră, pe stradă, trec nesfîrșite regimente, se smulg aplauze compacte și aclamări halucinante...”

.....

Însă *Strofe pentru toată lumea* sînt mai cu seamă acea poezie fantezistă, familiară, intimă despre care am amintit. Aceeași fantezie căreia îi plăcea să bată mările, să poposească în golfuri și insule cu nume odiseice, pentru că, asemeni lui Ulyse, Ion Minulescu a cunoscut apelurile Syrenelor, și dacă nu s-a legat de catarguri și nu și-a astupat urechile, n-a zăbovit mai puțin în insula frumoasei cu farmece. Care ar putea foarte bine să fie o Calypso oarecare, dar mai ales Poezia, Fantazia, acea Fantazie cu puteri de transfigurare pe care o invoca așa de înduioșător și Eminescu, și despre care d-l Ion Minulescu spunea așa de concludent:

Și mă revăd așa cum ieri,
Și patruzeci de ani în șir,
Schimbam cireșii-n palmieri,
Pe tata mare-n „Uncle Sam”
Și Oltul în Guadalquivir...

Aceași fantezie care-l izolează, astăzi, de mediocritatea revărsată ca apele crescute, și-n mijlocul căreia puntea de aur a versului rezistă, grație ironiei, cînd mai ușoară, cînd mai violentă, ca-n acea admirabilă scrisoare, cu așa de puternice afinități satirice:

.....

Fac pe Narcis în apă din fîntînă,
Sărut pe Maica Domnului de pe troiță,
Pe sfîntul Petre-l duc spre cîmîtîr de mînă

Citesc pe Jules Laforgue
Și pe Arthur Rimbaud.
Iar cînd îmi iese-n cale domnul' Niță —
Învățător, și... circiumar, și... deputat...
Mă-nchin umil în fața Cristosului din sat,
Îl scuipe în frunte,
Și îi dau cu „Huo!“...
Și-așa răzbun și pe Laforgue
Și pe Rimbaud...

Iar cînd se' face noapte și tăcere,
Cînd boii dorm pe burtă
Și oamenii pe spate,
Mă fragmentez în pietre nestimate
Și porcilor mă dau să mă digere...

Aceeși fantezie care ne-a dat, astăzi, cu *Strofe pentru toată lumea*, un Minulescu descins în mijlocul nostru, cochetînd cu realitatea curentă și împodobind-o. [...]

(*Opere*, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 200—203.)

CETIȚI-LE NOAPTEA

nuvele

(cu un portret inedit de Iser)

(„Cultura națională“)

Dacă ar mai fi trebuit vreo nouă dovadă de calitatea și debitul fanteziei d-lui Ion Minulescu, volumul de față o împlinește cu prisosință. Operă a unui poet capricios, neastîm-

părat, amuzant și divers, cele patru nuvele din *Cetiți-le noaptea* sînt, în același timp, și cel mai generos omagiu pentru amintirea unor confrăți de poezie, răpiți înainte de vreme tărîmului acestuia de vîsuri negre, care este viața cea de toate zilele. Fiecare nuvelă e precedată de o lespede mormintală, în inscripțiile cărora poetul Ion Minulescu a turnat ceva mai mult decît o smirnă convențională. Sînt reflexe din aurul inimii lui, sensibilă la poezie și la dureroasele ei victime. Numele lui Oreste, Andrei Naum, Mihail Săulescu și Dimitrie Anghel se întîlnesc printre florile dedicațiilor lui Ion Minulescu, asemeni unor candelă pe cari iubirea poetului le-a îngrijit și le ține neîntrerupt aprinse.

Desigur, a spune aceasta nu înseamnă a vorbi încă de meritele literare ale volumului d-lui Ion Minulescu. Dar nici a le trece cu vederea nu este drept, pentru că ele sînt proprii temperamentului și elanurilor poetului din *Cetiți-le noaptea*. Cu atît mai mult cu cît, de la inscripțiile dedicatoare, numele omagiaților trece în chiar economia nuvelor, precum este cazul întîiei și ultimei dintre povestiri. Adrian Mantu, ciuda-tul scriitor sinucis în așa de bufone împrejurări, eroul povestirii *Apa, gîsca și femeia*, închinată lui Dimitrie Anghel, ar putea fi, la urma urmei, una și aceeași persoană cu delicatul poet al florilor, „care a sfîrșit“, cum spune inscripția d-lui Ion Minulescu, „cu un suprem final de madrigal“. În orice caz, povestea d-lui Ion Minulescu, una din cele mai bune, dacă nu cea mai desăvîrșită prin concentrarea și omenescul dintr-însa, sugerează o astfel de apropiere, grație acelei enigmatice disparițiuni a poetului Adrian Mantu, victimă a iubirii. Cît privește pe Oreste, căruia îi este dedicată întîinsa povestire *De vorbă cu Necuratul*, el este chiar unul din eroi, de vreme ce în tovărășia povestitorului— alias Pilade— asistă la incarnațiunile și multiplicările Diavolului. Nu cred să greșesc spunînd că biografia lui Oreste se află de pe acum fericit anticipată în paginile fanteziei lui Ion Minulescu. Fără să fie un fragment de biografie romanțată, imaginea delicată

și curioasă a lui Oreste se intrupează și viețuiește mai mult decît în amintire.

Însă poetul Ion Minulescu se vedește mai cu seamă în linia și implicațiunile povestirilor din *Cetiți-le noaptea*. Mi-amintesc să fi stăruit cu prilejul plachetei de poeme *Spovedanii* asupra caracterului fantezist al poeziei d-lui Ion Minulescu. El se întâlnește în proza ca și în teatrul său de la acea *Casă cu geamurile portocalii*, debut al carierei sale de prozator, și pînă la *Manechinul sentimental* și celelalte ale sale dramatizări fanteziste, în cari realitatea e întoarsă pe dos și expusă în vitrine de ironie și ridicul. Caracter fantezist, care altoiește poezie și podoabe chiar și acelor istorii contemporane de o contingentă mai accentuată, precum satira războiului sedentar din *Roșu, galben și albastru* și satira pedagogiilor sterile sau a priapismului adolescent din *Corigent la limba română*.

Fantezism ce întimpină, de astă dată, din prag, din chiar decalogul prefațial, în care d-l Ion Minulescu spune despre sine și povestirile sale următoarele: „povestirile sînt ca femeile — nu știi niciodată pentru ce-ți plac... — despre un anume gen de femei Villiers de l'Isle Adam spune că «c'est la femme qu'on aime à cause de la nuit» — cred că același lucru s-ar putea spune și despre povestirile mele — vreți să vă placă? — Cetiți-le numai noaptea — cetiți-le noaptea, sau... nu le mai cetiți de loc.” Ceea ce constituie un adevărat record de prefață, succintă pe cit și spirituală, sugestivă pe cit și artificioasă — caractere ale fantezismului, ce nu se prea uită la raporturi logice și se face forte să împerecheze turturelele cu șerpîi. „Cetiți-le noaptea... sau nu le mai cetiți deloc” — nu luați aceasta altminteri decît ca pe una din cele mai recente și mai reușite butade ale poetului Ion Minulescu.

Povestirile lui n-au nimic din atmosfera terifiantă — mai sumbră, mai năvalnică sau mai ponderată — a povestirilor lui Edgar Poe, Villiers de l'Isle Adam sau, mai recent, Somerset Maugham. E adevărat că, exceptînd ultima povestire, celelalte trei se pot privi drept planșe nocturne, însă planșe

nocturne dezvoltate înainte de vreme, nemaipăstrînd nimic din negura și spaima camerei obscure în care s-au zămislit.

Pentru că Ion Minulescu e prea îndrăgit de soare, de zîmbet și de voie bună ca să se gîndească cel puțin să crispeze inimile cetitorilor. Fie că povestește aventura cu necuratul, fie că ne place să asistăm la învierea strigoiului cu cravata albă, sau la absolvirea omului cu inima de aur — întîlniri puțin comune, legendare și vecine cu tărîmul cellalt — tonul povestirilor d-lui Ion Minulescu este prin definiție complice, asemeni unui prestidigitator care ar lucra descoperit, cu gîndul să-și facă ucenici.

Dacă e să-i aflăm un spirit înrudit, apoi îl vom afla în Guillaume Apollinaire, despre care însuși amintește în iniția sa nuvelă *De vorbă cu Necuratul*. Damian enigmaticul, diavolul și omul de afaceri din zona Predealului neutralității e frate bun, cum însuși sugerează, cu Honoré Subrac, șampionul mimetismului uman, și cu Aldavid, falsul Mesia — eroi ai povestirilor lui Guillaume Apollinaire. Ubicuitatea lui Damian-Necuratul și anticipațiile lui științifice, întemeiate pe descoperirile sale în domeniul întrupărilor la distanță, sînt comune lui Aldavid și lui Damian. Cu deosebirea că Necuratul d-lui Ion Minulescu este cu mult mai complex decît falsul Mesia al lui Apollinaire, a cărui spiritualitate poate fi cuprinsă în cele cîteva rînduri din confesiunea lui Aldavid: „Povestirile miraculoase, basmele populare cari acordă unor anumite personaje darul de ubicuitate arată că alți oameni, înaintea mea, au agitat chestiunea «pipăitului la distanță»; cu toate acestea, nu erau decît visuri fără importanță. Mi-era rezervat mie să rezolv, științific și practic, problema.”

Precum se vede, unul din acei ingineri utopici, în sensul că anticipativ, cum i-a cunoscut o întreagă literatură de la Jules Verne pînă la Wells cu a sa rachetă de vizitat luna și mașină de explorat timpul. Necuratul d-lui Ion Minulescu

este în același timp Nefărtatul credințelor noastre populare, patronul lui Petre Schlemil, omul care și-a vândut umbra și copia, oarecum atenuată, a lui Mefistofeles, mai puțin din Faust-ul medieval, cit din Faust-ul lui Lessing și Goethe.

Un spirit-tovarăș, setos de cunoaștere, avizat și călăuză, așa cum se comportă și onorabilul Damian-Necuratul din povestirea d-lui Ion Minulescu cu neofiții săi. Desigur d-l Ion Minulescu nu adîncește aceste aspecte pentru simplul motiv că rămîne permanent în basm. Într-un basm altoit, însă, pe convingerile cele mai familiare.

Într-adevăr: întîlnirile acestea cu Necuratul se petrec în zona Predealului întîi, apoi în Basarabia și la Oradea-Mare, și d-l Damian, negustorul și spionul alor noștri, în zona de război, poate foarte bine să fie unul din acele temperamente neutralizatoare, cum a cunoscut din belșug și epopeea războiului nostru. Și povestea d-lui Minulescu ar împrumuta aspect de satiră, ceea ce n-ar fi departe de adevăr și n-ar fi nici străin de dispozițiile romancierului din *Roșu, galben și albastru*.

Mai puțin satanism, deci și mai multă umanitate circumstanțială. Sau, ca să întrebuițăm expresiile lui Gaspard de la Nuit, care ar putea să fie însuși Diavolul, și care e încă unul din idolii literari ai d-lui Minulescu: „Diavolul există. El perorează în Cameră, pledează la Palatul de justiție, speculează la Bursă.“ Întocmai ca și-n povestirile d-lui Ion Minulescu, fie ele aceste nuvele de așa de amuzante aventuri fanteziste, fie ele acele romane de vervă, în special acel *Roșu, galben și albastru*, care-și așteaptă o nouă întrupare, pe care d-l Ion Minulescu nu va întîrzia să ne-o dea, în povestirea veridică și fantastică a regelui Midas.

(Opere, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 125—128.)

BĂRBIERUL REGELUI MIDAS SAU VOLUPTATEA ADEVĂRULUI

(„Naționala-Ciornei“)

Scris cu mult înainte de scurta și nefericita experiență a orei occidentale, *Bărbierul regelui Midas*, ultima lucrare a poetului Ion Minulescu, apare după revenirea la buna, tradițională și confortabilă oră orientală. Tipărit înainte de adoptarea fusului occidental, ar fi apărut tuturor, o anticipație, una din acele anticipații familiare poetului *Romanțelor*, despre care este, astăzi, istoricește dovedit că a luat parte la asediul semănătorismului liric, între primele rinduri chiar, și că a biruit. Apărut astăzi după reîntoarcerea străvechiul nostru fus oriental, el confirmă o dată mai mult că intuiția poetului a vizat just și că toată revolta bărbierului regelui Midas pentru lipsa de sincronitate a orologiilor bucureștene era într-un totuș intemeiată. Și povestirea începe de-a dreptul cu un paradox. Bărbierii n-au prețuit niciodată timpul. Dovadă între alții, vestitul Eutrapelus, bărbierul epigramei lui Marțial carele, se știe, așa de tacticos rădea că, trecînd la celălalt obraz, barba cestuilalt creștea la loc (*altera barba subibat*). Dovadă însuși acest bărbier al regelui Midas, coborît din legendă pe asfaltul Bucureștilor și anulînd cu așa de mare dezinvoltură veacurile, ba chiar și negurile mitologice.

Ceea ce nu-l oprește să controleze orologiile Bucureștilor, să fie sensibil la ănarluia lor orară și să arunce neliniștea în sufletul bietului erou al povestirii d-lui Ion Minulescu. Indiferent la timp, este totuși foarte grăbit să sfirșească mai repede.

În așa de mare măsură, că *Bărbierul regelui Midas* nu este defel o povestire tacticoasă, prelungă, minuțioasă și întinzîndu-se pe sute și sute de pagini așa cum stă, vorba ceea, romancierului bine cu drumul și cum multe din romanele

celebre ale zilelor de astăzi obișnuiesc. *Bărbierul regelui Mida sau Voluptatea adevărului* nici nu este, la drept vorbind, un roman. El este o fantezie, în genul fanteziilor epice ale d-lui Ion Minulescu, o construcție arbitrară, în care toate se petrec după legile unei noi mitologii sociale și unde simbolurile și legendele ies din negura veacurilor și din filele cărților, se încorporează vieții de toate zilele, o tulbură o vreme, și după un timp sfârșesc să dispară la fel cu arătările din vis. În fond, un vis și este toată aventura ce d-l Ion Minulescu pune în spinarea nevolnicului și săracului cu duhul, dumnealui Negoită Prescureanu, șef de serviciu în Ministerul Artelor. De bună seamă, omul acesta simplu, pentru care cele mai multe din locurile comune ale unei culturi la îndemina tuturor sînt tot atitea enigme, este un mare ambițios. El visează și visează la locul de subdirector general din Ministerul Artelor, după cum nu l-ar uimi să i se ofere chiar locul de ministru. O astfel de idee nu e lipsită de un serios temei și tîlc psihologic și a le fi surprins la originea lor, este fără doar și poate încă una din prețioasele intuiții ale d-lui Ion Minulescu. Și Negoită Prescureanu mai visează după aceea la ~~mina~~ d-șoarei Lilly Ionescu, subalterna sa. Iar cînd spiritul nu numai demonic, dar și practic, al directorului general, superiorul său, i le oferă pe amîndouă, Negoită Prescureanu n-ar zăbovi să le primească, nu numai cu bucurie dar chiar și cu recunoștință. N-ar zăbovi — am zis. Numai că — și aici fantezia autorului arată cum știe să devieze destinele — Negoită Prescureanu nu mai este numai un om simplu și un om împăcat cu modesta lui participație la bugetul statului, cum fusese pînă în ajunul zilei de a deveni eroul povestirii d-lui Ion Minulescu.

Travestit în halatul legendarului bărbier al regelui Midas, un trecător bizar îl face atent că ceasornicele Bucureștilor nu merg două la fel și că desigur, după cum timpul se măsoară fals și alături cu indicațiile solare, la fel și societatea stă pe

temelia şubredă a prejudecăţilor ce trebuiesc dărimate, cel puţin din voluptatea de a striga adevărul, aşa cum şi bărbierul regelui Midas l-a strigat posterităţii, când a dezvăluit urechile de măgar ale stăpînului său. Din ziua aceea Negoită Prescureanu este un suflet în soluţie. O a doua intrupare a bărbierului regelui Midas, în care d-l Ion Minulescu a simbolizat pe spiritul tranzacţiilor şi conformismului comod, cată să-l smulgă din îndoielile prime — pentru ca cea de a treia revenire a bărbierului să-l hotărască. Ei bine, Negoită Prescureanu nu va primi tirgul oferit de directorul său general. Nu-i mai trebuie nici avansarea nici mîna frumoasei d-şoare Lilly Ionescu. Şi spiritul acesta simplu şi naiv tulburat o clipă de umbra de diavol plecată peste unda sufletului său, sfîrşeşte în vis sau în moarte aşa cum din vis sau din neîntîlnire a venit. Şi povestirea d-lui Ion Minulescu se sfîrşeşte.

Cetitorul surprinde, în această arbitrară fantezie, înclinarea d-lui Ion Minulescu pentru situaţiile paradoxale şi pentru satira politico-socială, aşa cum întîiul său roman *Roşu, galben şi albastru* le-a cunoscut îndeosebi. Dacă este să formulăm un regret, şi-l vom formula, este acela că d-l Ion Minulescu nu adînceşte fie psihologia acestui om simplu, fie satira stărilor sociale, în care zace o bogată vîină de inspiraţie. Dar d-l Ion Minulescu n-a voit să fie romancier şi dacă povestirea d-sale se înfiripă din fantezie şi se continuă agreeabil — se poate zice că rostul ei este împlinit cu prisosinţă.

Dacă — acel „dacă” pe seama căruia se pun multe boroaşe şi pe care ne-ar fi plăcut să-l putem reedita în forma în care se încheie povestirea lui Pierre Louys, *Les aventures du roi Pausole*: „Se va fi cetit istorisirea aceasta aşa cum se cuvine să o fi cetit, *dacă* se va fi ţinut seamă din pagină în pagină, să nu se considere niciodată aidoma Fantezia drept Vis, nici Tryphême drept Utopia, nici Regele Pausole drept Insul perfect”. Sau, cu alte cuvinte, şi cît mai puţin

sibilinic, ne-ar fi plăcut să spunem despre *Bărbierul regelui Midas* că este un roman sau și o povestire, cu rădăcinile înfipte cit mai adânc în glia contingentelor actuale.

Fantezia nu exclude terenul solid al realităților. Este o fantezie a povestirii care stă mai mult în ton, în stil, în accentul, în ritmul povestirii decît în răsturnarea pe de-a-n-tregul și în reconstituirea de-a-ndoaselea a realității. O astfel de fantezie animă romanele lui Voltaire, o astfel de fantezie animă basmele noastre și de la unele și de la altele s-a adăpat și a tras Caragiale toată savoarea excelentului său *Abu-Hasan*, acel erou așa de înrudit cu Zadigul voltairian. O astfel de fantezie a dovedit și d-l Ion Minulescu în cel puțin două din anterioarele d-sale lucrări în proză: *Roșu, galben și albastru* și *Cetiți-le noaptea*, în întîlnirea cu Necuratul plasată în, ajunul războiului nostru. O astfel de fantezie ar fi putut dovedi și *Bărbierul regelui Midas*, dacă...

Nu e vorba să strivim pe un autor sub lespede de granit a unor lecturi simultane. Cînd ieși din omenescul iad de pa-timi al *Idiotul*-ui lui Dostoievski sau cînd te afunzi cum ni se întîmplă în tunelurile nebănuite ale *Muntelui vrăjit* de Thomas Mann, opere navigînd în timp ca alte expediții, niciodată sfîrșite, în jurul lumii, desigur că povestiri așa de rapide ca *Bărbierul regelui Midas* au toate șansele să nemulțumească. Dar dacă, totuși, ne nemulțumește este pentru că d-l Ion Minulescu este aici mai prejos de putințele sale de prozator, dovedite fie în povestiri cu un ușor aer fantastic ca cele din *Cetiți-le noaptea*, fie în jurnale cu veritabil iz de autenticitate umană, precum *Măști de bronz și lămpioane de porțelan* sau mai cu seamă în jurnalul-roman, al sedentarului voluptuos, din *Roșu, galben și albastru*.

(Opere, 5, Editura Minerva, București, 1972, p. 152—155.)

3 ȘI CU REZEDA 4,

roman

(„Adevărul“)

Nu văd care alta din lucrările, în versuri, în proză sau teatru, ale d-lui Ion Minulescu ar fi fost mai nimerită pentru a marca împlinirea unui sfert de veac de când autorul *Romanțelor pentru mai târziu* militează pe frontul literaturii... Ba și pe frontul iubirii, dacă e să ne gândim la acel „militat omnis amans“ al maestrului său Ovidiu, cu care, patron tomitan, are atâtea asemănări și pe care mai ales îl urmează în cultul neostoiat al Venerii innumerabile. Căci n-ar fi exclus, în cele din urmă, și după atâtea tribulații ipotetice, ca tot „arta de a iubi“ să fi fost pricina surghiunului ovidian, după cum, dacă epoca noastră n-ar fi așa de libertină și de libertară, poetul *Amantului anonim* să reediteze același exil, pentru aceleași pricini, de acum două mii de ani. Cu deosebire că în locul elegiilor getice sau latine, pline de nostalgie și de apeluri romane, d. Ion Minulescu ar continua să invoace sirenele întâilor romane pentru mai târziu, toate acele generații de amante anonime pe care le-a încetățenit, de un sfert de veac încoace, în versuri, în proză sau în piese de teatru.

De bună seamă că *3 și cu Rezeda 4* poate fi judecat și sub unghiul epic și că cetitorul inițiat în varietatea aspectelor romanului nostru contemporan îl poate anexa celui gen de confesiuni, pe care d. Ion Minulescu, între primii, l-a practicat în literatura noastră. Chiar și atunci când spovedaniile sale se sileau să ia forma tiparului epic, precum în *Roșu, galben și albastru* și *Corigent la limba română*. Roman în patru acte, sau jurnal în patru capitole, *3 și cu Rezeda 4* este în primul rînd un documentar sufletesc așa cum autorul înșiși o spune, cu meritoasă luciditate, cînd pune pe seama „candidatului la crimă“ următoarele cuvinte: „*Spo-*

vedania mea, dar, nu trebuie privită ca o lucrare literară, ci ca un simplu document sufletesc, pe care autorul nu-l adresează criticilor de meserie, ci numai binevoitorilor lui duhovnici, tot anonimi și ei ca și el". Cuvinte pe cari le-ar putea subscrie fiecare din ceilalți 3 eroi de jurnal, după cum ele pot alcătui, dacă nu unicul, unul din cele mai sugestive epigrafe pentru interpretarea operei d-lui Ion Minulescu. În 3 și cu *Rezeda* 4 se află în același timp, și mai cu seamă, documentul sufletesc al întregii opere minulesciene sau, pentru a varia o expresie stendhaliană, „brevetul de identitate“, în care și-au dat întâlnire și toate avatarurile și toată esența poeziei d-lui Ion Minulescu. Iată pentru ce vedeam în 3 și cu *Rezeda* 4 opera cea mai oportună la împlinirea unui sfert de veac de activitate literară a autorului *Românțelor pentru mai târziu*.

Cetitorul va afla în aceste 4 documente sufletești, chiar și un început de romanțare. Reflectată în patru oglinzi succesive sau, astru selenar, luminat dinspre patru focare, povestea acestei „semper insatiatae“ întrunește multe din elementele unei aventuri, desprinsă din arhivele „decameronului“ sau ale „damelor galante“. Aceeași lipsă de motivare, aceeași fatalitate a iubitei și aceeași grațioasă impudiciție. Cu toate aventurile, nenumărate, a căror eroină a fost și continuă să fie sub ochii noștri, *Rezeda* nu este un suflet complex. Este adevărat de pildă că eroina noastră nu înțelege sufletul, că nu-l admite, că-l abhoră și e singura explicație a vitezii aventurilor ei. Că, zvirlită ca un măr de zizanie între doi prieteni, *Rezeda* ar fi putut face dintr-unul „candidat la sinucidere“ și din celălalt „candidat la crimă“, nimic mai firesc, după bunele legi ale patimilor omenești. Că, din nou, excedată de prezența și rivalitatea celor doi „frați siamezi“, nu putea afla soluție mai nimerită decît evadarea în azilul de nebuni de la Sibiu, pe al cărui director psihiatru avea să-l innebunească, atît de mult că-i oferă s-o ia în căsătorie, lucrul iarăși se înțelege. Cum se înțelege, de asemeni, singură ieșire din cercul vișios în care se învîrtea, și dispariția ei, în

ajunul nunții, în tovărășia ofițerului aviator și accidentul care pune capăt unei existențe osindit aventuroase.

Nu sint, toate acestea, elemente îndestulătoare și centri de interes epic pentru un roman din cele mai pasionante? Desigur. Numai că d. Ion Minulescu nu l-a voit roman după vechea tradiție a romanului. Cele patru spovedanii sint în realitate, indiferent de rudimentele epice, patru cînturi ale aceluiasi poem căruia autorul *Romanțelor* i-a rămas credincios și după trecere de un sfert de veac. E poemul iubirilor osindite să treacă, venind din anonimitate și reintrînd în negură, iubiri ce se alungă ca un zbor de păsări peste o blestemată Mare Moartă. În ziua în care d. Ion Minulescu se va decide să picure în această temă grandioasă și vecinică de cînd lumea, un fior tragic, d-sa ne va da și romanul de umanitate patetică, nu numai agreabile confesiuni lirice, în care verva d-sale metaforică se exercită din abundență. Destinul impudicei Stela din *Magnificul încornorat* al lui Crommelynck, cine nu l-ar visa turnat din nou, și într-un tipar românesc, deopotrivă de tragic? [...]

(Opere, 6, Editura Minerva, București, 1973, p. 86—88.)

VERSURI

ediție definitivă

(„Fundatia pentru literatură și artă“)

Cînd apărea, cu treizeci și unu de ani în urmă, volumul de *Romanțe pentru mai tîrziu* al d-lui Minulescu, poezia românească se afla la una din răscrucile, prin cari îi este dat, din timp în timp să treacă. Nu, de bună seamă, răscrucea dintre virtute și vițiu, la care ca un Hercule, ar fi stat ne-

dumerită, dar oricum o răspintie între un trecut atîpit pe aurii vechilor izbinzi și un viitor, ce se anunța nesigur, deși plin de ispite, ca orice drum întrezărit prin ceață. E drept că drumul fusese încercat mai de mult și că pe el merseseră unii din pelerinii aceia, în cari tînăra poezie vedea nu numai înaintași, dar și martiri ai unei noi credințe.

E drept, iarăși, că din lagărul însuși al celor tăbăriți și înclistați în glia tradițională, se schițau oarecari semne de independență, ce veneau să întărească și să sprijine temerarele inițiative. Mai mult ca doctrina și ca teoria prețuiește însă exemplul. Și exemplul acesta venea și din partea unor sămănătoriști, ca St. O. Iosif și Dimitrie Anghel, tălmăcitori la epoca aceasta din Verlaine, din Ibsen, din Wagner, prețuitori ai poeziei ce-și încerca aripile, dovadă că-îfaceau loc în coloanele revistei lor (Ion Minulescu și Eug. Ștefănescu-Est au fost tipăriți în *Sămănătorul*) și colaboratori, de fericită inspirație, ai *Caleidoscopului* lui A. Mirea, miraculosul recipient în care o proaspătă și ingenioasă poezie fantezistă își juca strălucitoarele cristale. Poate să mă înșel, și totuși am impresia că, în procesul acela de infiltrație, urmărit cam două decenii, de noua poezie, o parte importantă se cuvine rezervată și *Caleidoscopului*, în care nu este numai glumă, nici numai ironie, dar și concurs de imagini, spontană și generoasă înflorire fantazistă, acrobație metrică — tot atîtea elemente, menite să favorizeze curentul de ventilare, imprimat acum treizeci și ceva de ani, lirismului nostru.

Istoriceste, rolul acesta de stegar al noii poezii nu-i poate fi contestat. Cînd, la puțină vreme, după anii la cari ne referim, Henry de Régnier intra la Academia Franceză, el împlînta în multicentenara fortăreață a tradiționalismului, un steag, pe care-l purtaseră atîtea generații și atîtea alte nume, unele mai ilustre ca al său, însă, pe bună dreptate, el era socotit stegarul, chiar dacă în victoria aceasta se bucurase într-o mai mare sau mai mică măsură, și de bunăvoința celor din cetate. La fel și la noi, Alexandru Macedonski, Ștefan Petică, d-l Tudor Arghezi, Ovid Densusianu

și gruparea de la *Vieța nouă* dimpreună cu cei câțiva din cetate, despre cari am amintit, scriseseră poezie nouă și pledaseră cu argumente, susținuseră campanii sau înțeleseseră polemici, fluturaseră torțe și flamuri — rolul de stegar, însă, era rezervat lui Ion Minulescu. El n-avea să intre, evident, la Academie, nu numai atunci, dar nici mai târziu, cînd punctele coborîte înlesneau trecerea peste șanțuri și nici n-avea să scrie pagini de doctrină și teorie poetică. Manifestul, din *Linia dreaptă* de la 1904, al d-lui Tudor Arghezi sau paginile lui Ovid Densusianu din *Vieța nouă* erau, incontestabil, de o mai rezistentă alcătuire decît cele cîteva sentințe, pe cari poetul *Romanțelor* le formula în chiar anul apariției lor, cînd, parodiînd un binecunoscut vers francez, susținea că ultimii sosiți *nu caută decît forme noi pentru lucruri vechi*. Însă, mai mult ca doctrina și ca teoria prețuiește exemplul. Și exemplul poeziei lui Ion Minulescu a fost, la epoca aceea, nu numai cel mai hotărîtor, dar și unul de expresivă manifestare artistică. Stegar, în sensul intim și propriu al cuvîntului, nimeni n-a cîntat mai convins, decît el, destinul răstălmăcit al poetului. Simbolului albatrosian, cu care Baudelaire asemuia soarta poetului, aici pe pămînt, Ion Minulescu i-a adaos pe acela al „marilor dispăruți“, în numele cărora toți pelerinii frumosului se simt frați întru suferință. O suferință nimbată, totuși, de orgoliu, căci poetul *Romanțelor* a crezut și a mărturisit, cu fervență în misiunea novatoare, revoluționară și, prin aceasta expusă ostilităților, a poeziei, al cărei ineputabil flux l-a cîntat, între altele, într-o admirabilă poemă *Da capo al fine* — din ultima fază a activității sale lirice, text mai puțin cunoscut, însă de un contur și de o elocvență întru totul remarcabile:

Trec toți la rînd...

Exodul nesiinței

Se pierde-n coridorul milenar

Iar urma celor ce-au trăit prin cîntec

Dispare-n calea celor care vin

Să reclădească-n noaptea milenară

Același alb fantasmagoric far
Spre care mateleotii inspirării
Se-ndreaptă și-azi pe yahtul lor divin...

Dar dacă astfel de recunoașteri istorice, sint oricând binevenite, tipărirea unei ediții integrale și definitive, ca aceea de astăzi, oferă mai cu seamă prilejul celeilalte, al cunoașterii și recunoașterii artistice. Și este desigur, latura cea mai interesantă. Căci nu numai că nu și-a irosit nimic din prestigiul și fastul original, dar recită, astăzi, în perspectiva a trei decenii, poezia lui Ion Minulescu își justifică, întru totul, succesul și strălucirea de altădată. Cu *Romanțele pentru maitirziu* a irumpt, în poezia românească, dintru întâi, o puternică briză marină, sosită odată cu galerele și yahturile scăpate din naufragii. Exotismul poeziei lui Ion Minulescu n-a fost numai unul decorativ. Numirile de legendă și de atlas, vocabularul mitologic, terminologia aceea magică, de cifre și simboluri, pentru inițiații unui nou pythagorism, aduceau, adinec impregnat într-insele, un puternic ecou sufletește. Mateleotul acesta, ca să folosim termenul d-lui Minulescu însuși, bătuse, ca un alt Odiseu, mărire, poposisse în insule vrăjite și întors în Ithaca lui de baștină, nu se putea altminteri consola decât evocind, pe liră, miragiile: *Cînta un mateleot la proră / și-n larg sirenele plîngeau*.

Dacă însă cu anii și cu anotimpurile, miragiile exotice aveau să cedeze, celor autohtone și poetul peregrinar al Antilelor și Atlanticelor, robii acum peisagiilor oltene, avea, doar din cînd în cînd — precum în tot atît de puternica *Solilocul nebunului* — să mai tînjească după o îndepărtată Rio de la Plata, erotismul poeziei lui Ion Minulescu nu numai că nu avea să cedeze anilor, dar dimpotrivă avea să se contureze și să se adîncească de la volum la volum, de-a lungul întregii sale activități lirice. Sensual și idilic, demonic și familiar, personal sau aluziv, erotismul lui Ion Minulescu nu este, cu toată proteiforma-i schimbare la față, altceva decât nesăturata sete de iubire, din care poetul Rozinei și al

Sulamitei și-a dedus cele mai multe din confesiunile sale. În fond, romanțele lui Ion Minulescu realizează în erotica noastră contemporană un interesant aliaj de veche poezie curteană și pitoresc *music-hall* modern. Baladistul acesta neostoiat cu versul prompt ca al trubadurilor de acum câteva veacuri, poate fi în același timp autorul de elevată inspirație din *Romanța necunoscută* (*Lesbos mi-a dedicat un templu / Cytera altul / iar Coryntul / mi-a dăruit Arhipelagul cu toate florile — și — argintul / Monezilor, cu efigia lui Eros blond, etc.*) dar și autorul de comună și înțeleaptă filosofie (căci dacă se iubește intens, în poezia lui Ion Minulescu, nu se suferă, în schimb niciodată) din *Romanță meschină*:

N-a fost decît ce-a trebuit să fie

Și dac-a fost cu-adevărat ceva,

N-a fost decît un strop de veșnicie

Desprins dintr-un meschin „et-caetera“!...

Și revelațiile cîte se închid în volumul acesta, integral și definitiv — somptuoasă pradă de război pe care o datorăm celei mai vigilente din editurile de astăzi — sînt departe de a putea fi epuizate. Inventarul lor ar trebui să înfățișeze un multiplu Ion Minulescu: poet al peisagiului urban, poet al satirei amabile, poet al coincidențelor grotești și al comediei faptelor diverse, desăvîrșitul interpret al elementelor naturii și al celor patru anotimpuri (cine a închinat imagini mai sugestive, zăpezii, ca acelea din strofele d-lui Ion Minulescu?). de meșteșugarul de ritmuri, de aliterații, repetiții și alte variațiuni simetrice, de neîntrecutul făuritor de imagini, etc., și, mai ales, să comunice — și poate că timpul nu e trecut — un Ion Minulescu inedit, de o circulație mai restrînsă, pe care strălucirile-i curente l-au obnubilat, poate, dar nu l-au abolit.

20 noiembrie 1939

(Opere, 8, Editura Minerva, București, 1976, p. 295-299.)

OCTAVIAN GOGA

1881 – 1938

COȘBUC

Discurs de primire,
cu răspuns de Gh. Bogdan-Duică, Academia Română;

(„Cultura Națională”, 1923, 53 p.)

Discursul rostit de poetul Goga, în ședința solemnă de la 30 mai 1923, a înfățișat în lumină de apologie viața și opera lui George Coșbuc, pe care-l prezintă ca pe cel mai caracteristic exemplar al satului și al pământului ardelean. Autorul urmărește aceste caractere etnice de la origină, din vremea studiilor de la Năsăud, din vremea uceniciei de la *Tribuna* etc. Coșbuc a dat expresie în lucrările lui epice caracterelor literaturii populare. El intenționa chiar, să scrie o epopee etnică a românilor. Poezia lui vine după valul eminescian și rămâne ca un plin de interes studiu, să urmărească ecourile și reacțiunile acestor altoiri așa de diferențiate, în literatura română. Natura în poezia lui Coșbuc, nu e subordonată lirismului poetului. Ea se cîntă pe sine. D-l Goga înfățișează, de asemenea și latura de poet al idealului național a lui Coșbuc. În răspunsul său, d-l Bogdan-Duică a procedat la fel și a făcut o amănunțită analiză a activității poetice a d-lui Goga, presărată de multe observații juste, precum, între altele, că în primele poezii, d-l Goga era și publicist în versuri.

ianuarie 1924

(*Opere*, 12, Editura Minerva, București, 1983, p. 559.)

POEZII

(„Cultura Națională“, 1924, 306 p.)

Volumul cuprinde toate poeziile lui Octavian Goga pînă în pragul războiului. Sînt reunite între aceleași coperte: *Poezii*-le cari au obținut premiul Academiei din 1906; *Ne cheamă pămîntul*; *Din umbra zidurilor* și *Cîntece*-le *fără țară* scrise în vremea neutralității. E un bun prilej de examen pe care-l dă poezia d-lui Goga în fața cetitorului de azi. El poate constata cum această poezie, dintru începutul și sfîrșitul ei e scrisă în margina istoriei naționale: *Cîntarea pătîmirii noastre*, a năzuințelor Ardealului robit de o parte și apeluri și reproșuri la o țară neutrală, în a doua parte. Volumele din mijloc cuprind o poezie mai interioară, mai personală, bucurii intime sau sentimente stîrnite de călătorii în Apus. Cetitorul contimporan poate constata ce a căzut în umbră din poezia patriotică a d-lui Goga, care cucerise și pe olimpiantul Maiorescu în 1906, cum deși aspră în vers și ritmuri, poezia aceasta nu e lipsită de reminiscențe eminesciene, în vocabular mai cu seamă — ceea ce nu-l poate însă apropia de armonia fluidă și serafică a cîntărețului *Floarea Albăstre*, dar mai ales, va conchide cît de retorice, deci supărătoare sînt versificările pe tema neutralității și a idealului național.

martie 1924

(Opere, 12, Editura Minerva, București, 1983, p. 525 – 526.)

GEORGE BACOVIA

1881 — 1957

CU VOL...

poezii

(Ed. „Orizonturi noi“)

[...] Dacă poezia din *Plumb* a d-lui G. Bacovia amintea bolta apăsătoare și cu rezonanțe înăbușite a unei cazemate, dacă omul părea definitiv intrat în grotă de pătrundere către Tartarul irevocabil și dacă gemetele lui erau cu atât mai pătrunzătoare cu cât veneau mai din străfundul pământului și ecourile erau mai înfrinate, poezia din *Scînteii galbene* se lumina de un suris de primăvară furată, era ca o întoarcere de pe un tărîm de spaimă, o atitudine conținută de Lazăr înviat din morți, vesel și trist totodată, o discretă ironie, de mare calitate, derivată după aceea și amplificată în poemele din *Bucăți de noapte*. Evident, nu e vorba aici de aspecte biografice, de care și sintem străini, ci de reflexele estetice ale poeziei d-lui G. Bacovia.

Ultima plachetă, *Cu voi*, adaugă o nuanță mai mult: o delăsare și o renunțare iremediabilă, dacă nu chiar acea „grea mizantropie“ de care vorbește poetul într-unul din versurile sale, acceptarea destinului, fără de murmure, conștiința lucidă a inutilității oricărui efort:

În cercul lumii comun și avar

Mă zguduie de mult un plîns intern —

Și-acest fel de a fi va fi etern

Și de nimic, pe lume, nu tresar.

Atitudine, una și nedezmîțită, pentru toate anotimpurile. Și toamna, în toiul belșugului:

Mă duc tot acolo în marea clădire
E ora de la care rămîn închis —
O emoție... o amoțire...
E toamnă... mi-au dat de scris...

și iarna în peisagii contradictorii:

Cum ninge repede, apoi încet
Și nu știi cît timp mai trebuie de acum...
E la fereastră, alb —
O fată cu șal negru în cerdacul nins...
Dar prin copaci largi înserează —
Într-un departe nins era tot așa...

Versuri tulburate, totuși, de nu știu ce neliniște vagă — „cînd tu apari numai ca amintire” — și cari preludează această mică poemă cu titlul — numai așa, de fătîș — *Destul*, și-n care poetul e același ins speriat și de umbra sufletului său:

Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers
În care veți vedea că sunt părăsit —
Voind să descifrez ceea ce era șters,
Aproape, nu mai știu cî-am voit...
Plîngînd, mi-am spus să nu mai plîng —
Eu aveam...
Cine mai știe și eu ce gîndeam,
Altădată, în crîng!

Voi scrie un vers cînd voi fi liniștit...

Și poate că versul acesta, din care să se vadă că e părăsit, că și-n amintire e pustiu și trist, e versul din mica elegie în *ut minor Vac soli*... în care atîtea notațiuni în aparență neglijente sînt totuși de o mare simplitate artistică:

Te voi aștepta, într-o zi, sau într-o noapte oarecare
Pentru ca să văd dacă mai pot să am o preocupare.

Voi trece iar pe lingă ape, și-n unda lor voi apărea,
 Voi sta pe lingă vreo ruină, va plinge iar o cucuvea;
 Pe urmă, nu va mai fi timp... voi fi uitatul muncitor
 Va fi și pentru mine lumea un fenomen întâmplător...
 Despre iubire, câteodată, poate într-o carte voi găsi.
Poate-n oglindă vreo albină compătîmind se va lovi —
 Plîng în zori cu față în soare mă voi simți fără de rost,
 Mă voi gîndi la toată jalea poeților cari au fost...
 Un corb va trece peste casă și iarna mă va îngheța,
 Orașul, prin ninsoare, noaptea din pianole va cînta...

și unde armonie, imagină și ecou se împletește într-un marș
 funebru de cea mai olimpiacă calitate pentru prohoduri stoice.

(*Opere*, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 300—301.)

STANȚE BURGHEZE

Cu un portret și șase planșe de Florica Cordescu

(„Editura Casa Școalelor“)
 1946

Sărbătorit pentru 65 de ani de viață și 50 de ani de activitate poetică, d-l G. Bacovia tipărește într-o elegantă plachetă, căreia tehnica grafică și ilustrațiile esoterice ale d-șoarei Florica Cordescu îi imprumută un mister în plus, o culegere de poeme cu un titlu, *Stanțe burgheze*, la prima vedere, neverosimil. La prima vedere pentru că dacă nu sînt, așa cum ne-am deprins cel puțin de la Moréas încoace, de fel elegiace, „stanțele“ d-lui G. Bacovia sînt cu atît mai puțin „burgheze“. Dar sînt și una și alta, dacă le cetim în zare, ca pe un filigran tănuit sau, și mai bine, în răspăr.

Titlu și poezie, sînt ale unui ironist de mare clasă, așa cum ni s-a arătat încă de acum douăzeci de ani, odată cu *Știința galbene* și, mai ales, cu *Bucăți de noapte*.

D-l G. Bacovia ocupă în poezia noastră modernă, aceea care a improspătat în prima decadă a veacului acestuia, izvoarele de inspirație ale lirismului nostru, un loc aparte, în vecinătatea lui Dimitrie Anghel, a lui Ion Minulescu și a d-lui Tudor Arghezi. Motivelor florale și de insinuantă melancolie ale celui dintîi, celor exotice și fantaziste, ale autorului *Romanelor pentru mai tîrziu* sau poeziei de inedite frăgezimi angelice și de infernale suavități, a d-lui Tudor Arghezi, d-l G. Bacovia i-a adus peisagiul vîrstelor geologice, cînd apele nu se despărțiseră, cu totul de uscat și decolul așezărilor lacustre, înainte ca camenii să fi fost smulși cu Atlantida lor cu tot și îngropați în cine știe ce fund de mare. Din spatele seismului aceleia pustiitor, sufletul poetului a păstrat, ca-ntr-o scoică marină, vibrația stihurilor răzvrătite și flerul acesta biologic, de incertitudine și alarmă, pulsează în oricare din viziunile provinciale, iernatice sau funebre, ale întîiului său volum, atît de sugestiv intitulat *Plumb*. Cu cel de al doilea volum de versuri, *Știința galbene*, orizontul poeziei d-lui G. Bacovia se luminează. Sumbra cortină de plumb a fost dată la o parte și-n locul privescilor dezolante, se profilează burguri medievale, și voievozi în haine violete dintr-un 1400, familiar și Sărmanului Dionis și visătorilor în genere. Atmosferei macabre și apăsătoare din primul volum, i se substituie un aer de idilă primăvăratecă, madrigalul ia locul litaniei și ironia își schițează zîmbetul ei complice. Este în *Știința galbene* o prețioasă fibră ironică, un umor cu discreție indicat, pe care volumul următor, de poeme în proză, *Bucăți de noapte* l-a adîncit și orchestrat, cu așa de rafinate mijloace, încît nu ne-am sfiit să recunoaștem în d-l G. Bacovia încă de acum douăzeci de ani, un umorist de mare clasă. Un umorist, mai aproape evident, de poemele în proză ale lui Baudelaire, și de fantaziile lirice, în aparență absurde, ale lui Urmuz, decît de

Caragiale și de satira lui necruțătoare. Dacă cronologia nu s-ar opune, am apropia *Bucăile de noapte* ale d-lui G. Bacovia de cele mai izbutite reverii ale literaturii suprarealiste, care de-abia își dădea întiile probe, la vremea aceea.

Stanțe burgheze duce mai departe firul acelei ironii, după ce l-a trecut și printr-un al patrulea volum *Cu coi*. Tors pe atâtea fuse, nu-i de mirare dacă firul s-a subțiat și astăzi pare mai curind un tort de funigei, destrămat, decît o plină țesută după toate regulile artei. Discreția era unul din elementele ironiei bacoviene și astăzi ea a pus stăpînire pe toate mijloacele de expresie ale poetului. E ca și cum pe fiecare coardă s-ar fi aplicat o surdînă și sunetul se cere mai curind ghicit. D-l G. Bacovia n-a fost niciodată un exuberant. Dimpotrivă. Romantismul său, căci sînt ici și colo și suspine romantice, a fost abătut cu grijă din drumul bogat în rezonanțe, al grotelor. *Stanțe burgheze* reprezintă din acest punct de vedere, al sterilizării sentimentale, expresia cea mai pură a discreției bacoviene. E un laconism, ce se cere descifrat nu odată, ca și răspunsul sibilelor, sau ca enigmele sfînxului, sînt semnalizări în noapte, din cine știe ce marșiană planetă, ce nu așteaptă decît lentila care să le capteze, e un sistem de stenograme a cărui cheie stă ascunsă în chiar paginile acestea și este, mai cu seamă, o deznadejde surdă, o crispație sufletească tradusă în versuri reflexe, ca tot atîtea cicatrice și rictusuri pe o mască blazată.

De aici, ușorul timbru de parodie și de neglijență, pe care-l respiră multe din stihurile acestor „stanțe burgheze”. *Lîngă strune de vioară / Cîntul trist l-am ascultat, / Ca să uit de-odinioară, / Sau de tîrgul meu uitat* — începe, micul poem *Studiu* și cine nu intuiește în cadențele acestea familiare un ecou din populara *Serenadă* a lui Cincinat Pavelescu, altoit în cîntecul de inimă albastră și în irmoasele de pe vremea lui Anton Pann și a confrăților săi intru Bachus. Individualist, pînă la sufocare, închinat cu totul tot idolului din inima sa, poet așadar dintre cei mai originali, exilat nu în turnul de fildes al cutărei doctrine orgolioase,

dar în peștera cea mai din fund a sensibilității sale, nă-
 lipsit mult ca omul acesta din cavernă, după plastica ima-
 gină a lui Bacon, să fie mobilizat în rindurile poeziilor luptă-
 tori, a militanților poeziei sociale. Răspunsul îl poate da
 între altele, și această mică stampă intitulată *Arminden* în
 care contrastele se cumpănesc, și ironia se ține într-un fir
 de păianjen: *Plăceri / De-o zi de sărbătoare, / Voioase, vechi
 moravuri... / Spre cîmp se duce / Și dumbrave / Eroua lume
 muncitoare. / Și după altă zi / Post festum — / Îndemînări
 de cruci / Pe străzi / Și în tramvaie, / Spre necesarul randam-
 ment / Din monotona Muncă.* Mai e nevoie să semnalăm
 concentratul acetat de morfină, pentru a folosi expresia
 lui Paul-Louis Courier referitoare la virulența pamfletului,
 din versuri și expresii, devenite clișee și la deformarea cărora
 poetul însuși colaborează: *Eroua lume muncitoare; Îndem-
 nări de cruci; Spre necesarul randament; Din monotona
 Muncă?* Alteori, derivatele acestea lexicale iau aspectul
 unor ghiduşii, pe cari un Neghiniță al ironiei, ascuns în
 urechea cetitorului, i le strecoară prin abia perceptibile
 chicote, precum în poezia următoare: *Cînd ore libere / Sună /
 Din vechi acordeon, / De-a zilelor bravade... / Relativ, / Par-
 don. — Cînd ore libere / Sună / Uitări și abandon, / De-a
 lumii baricade... / Relativ, / Pardon. (Idei, III)* sau în fi-
 nalul acestei *Glosse*, în care de la titlu și pînă la tipar, un
 tipar aidoma monoloagelor revuistice, din cari numai mono-
 rima lipsește, totul e parodie și stridență meditată: *Cu
 focul de vară, / Cu diamante / De iarnă. / Metempsihoză, /
 Metamorfoză, / Și cîte încă. / La revedere, / Sau la adio. /
 Pricește savant. / Dacă nu-i, / Cu cine vorbi, / Se scrie.* Evi-
 dent, nu trebuie să căutați a pătrunde totul, ca-ntr-o clară
 problemă de aritmetică, în aceste versuri, oricum hieroglifice,
 ce seamănă atît de mult cuvintelor spuse în somn, acelor
 puncte de foc ce iluminează tapetul clarobscur al visului.
 Avantagiul (și dezavantagiul lor, negreșit) e că pot fi înțelese
 și într-un fel și într-altul. Depinde de punctul de vedere, de
 Sirius sau de Aldebaran, din care privești, precum de pildă,

aceste versuri, și enigmatice și clare din *Perpetuum mobile*:
Compozitor de vorbe, | Lumea se schimbă. | Egalitate, | Idei
tumultuoase. | Organizarea | Viitorului întrevăzut. | Sint
grade, | Sint | Posturi de răspundere.

„Simplicitate înseamnă de fapt simplificare“ scria deună-
zi, într-un emoționant articol de amintiri Saint-Georges de
Bouhélier, cu privire la poezia lui Léon-Paul Fargue și
formula se impune cu evidența unei legi, și în fața acestui
volum al d-lui G. Bacovia. Căci dacă majoritatea acestor
„stanțe burgheze“ sint aidoma rimelor scrijelate pe fundul
unei peșteri, câteva se desprind, se organizează și învie, mai
diluât doar și mai stins, ceva din cîntecul și rafinamentul
lirismului bacovian, de altădată. În ordinea aceasta, se cu-
vine citată următoarea poemă, *Boemă*:

Se așeza să ningă
Ningea.
Doream,
Sînt ani de-atunci,
Să te-nțilnesc
La sfîrșit de stradă
Ce dă în cîmp.
Îmi părea
Că tu ești mai frumoasă
Iarna.
Doar corbii spuneau
Că stai acasă
Cu vreun prieten.
Reintram în țîrg.
Zăpada licărea
Electric
Pe fereastra ta.
Se ducea o noapte.
Cîteam
Ca în nopți de iarnă.

Cu *Boemă* se închide volumul acesta intitulat atît de neverosimil, la prima vedere *Stanțe burgheze* și coborîrea acesta de cortină, inflorată, nu e desigur, întimplătoare. Ea este excepția care ratifică peisagiul unitar al volumului, în care notația enigmatică sau ambiguă, predomină. Ironie și extract de pamflet, dezgust și mizantropie, *Stanțe burgheze* acuză caracterul criptic al poeziei d-lui Bacovia, în descifrarea căreia comentatorii vor trebui să facă operă de scafandri și de mineri. Și Pafnutie și Simion Stîlpticul au fost niște orgolioși. Discret și încărcat de taine, d-l G. Bacovia coboară în inima lirismului său, ca-ntr-un tunel adînc. Acolo trebuie vizitat.

20 ianuarie 1947

(*Opere*, 11, Editura Minerva, București, 1980, p. 394--398.)

EUGEN LOVINESCU

1881—1957

MEMORII, 1910—1916

(„Cugetarea“)

Reportagii de sorginte literară, cărora n-am voi să le dăm prea multă crezare, vestesc că *Memorii*-le d-lui E. Lovinescu vor forma obiectul citorva chemări în justiție. Ca glumă, să mărturisim, nu e tocmai-tocmai rău. Ea vrea să spuie că parte din intimații amintirilor d-lui E. Lovinescu se simt nedreptățiți cu imagina pe care amfitrionul salonului literar pe care-l dirige, mai mult la figurat decît la propriu, de peste un sfert de veac, a redactat-o despre dînsii. Și lucrul s-ar putea să fie foarte adevărat. El este chiar foarte adevărat, pentru o bună parte din figuranții de prim sau al doilea plan ai literelor ultimului sfert de veac, ce s-au perindat prin fața obiectivului critic și indiscret (ceea ce nu-i totuna) al d-lui E. Lovinescu. Însă de aici și pînă la o acționare în justiție distanța ni se pare cu adevărat geologică. Pentru că ea nu va fi trecută niciodată, pentru că nu trebuie trecută niciodată.

Însă gluma aceasta își are și fața ei de seriozitate. Ea pune în primă instanță problema memoriilor literare sau, lărgind competența, problema autonomiei critice, în cazul de față, literare. Sint, este adevărat, nenumărate cazurile cînd memorialiștii au lăsat cu limbă de moarte, ca mult mai tirziu după săvîrșirea lor din viață, să li se publice arhivele, din dorința de a cruța susceptibilități, de o natură sau alta, la cei ce supraviețuiesc. Cazul Goncourt, din al cărui jurnal, o parte numai, a văzut lumina zilei, este de

notorietate publică. Aceasta nu înseamnă de fel că memorialistul n-ar fi liber să decidă și altminteri. Mai ales cînd în afară de calitatea de memorialist sau amfitrion, în spirit sau de fapt, a acumulat-o și pe aceea de critic militant, avînd să se pronunțe zi de zi despre opere și autori, ceea ce a lăsat să se întrevadă, într-o oarecare măsură, natura intimă a opiniunilor sale. Într-o oarecare măsură — pentru că oficiul critic este legat mai mult de operă și de natura ei decît de natura creatorului. Sainte-Beuve însuși, virtuosul portretului psihologic, dedat să privească sub epidermă, își impusesese totuși o limită. Caietele lui intime, tipărite nu demult sub plasticul titlu *Mes poisons*, dau pe față atîtea din secretele laboratorului său critic, dimpreună cu justetea lor. Aici rezervele nu-și mai au rost, și nici meșteșugul artei cu atîta abilitate disimulată, în public. Aici, cu adevărat, disecția merge, după chiar expresia lui *intus et in cute*. „În portretele mele, lauda este de cele mai multe ori exterioară, și critica intestină. Stringeți buretele, va ieși acidul“ — scrie dînsul într-un loc al *Otrăvurilor* sau *Toxinelor* sale. „Am avut cîteodată lauda perfidă“, notează într-alt loc. Iar capitolul rezervat lui Hugo e o veritabilă prismă de nuanțe intime. Nimic din caracterul just sau văzut ca atare al gloriosului poet nu e neglijat. Orgoliu și micime, anecdotă și cumetrie, totul e prilej de imagină peyorantă și venin. Citînd din scrisorile lui Bolingbroke către Swift, locul unde acesta, vorbind de fostul său coleg Harley, conte de Oxford, scrie: „Destul însă despre acest personaj pe care nu pot să-l demasc ca pe un viclean fără să mă acuz pe mine însumi că am fost un prost“, Sainte-Beuve adnotează: „aste cuvînte mi le aplic în privința lui Hugo: nu pot să-l demasc ca pe un șarlatan fără să mă acuz de a fi fost eu însumi un naiv.“ „Este un om, îmi spunea d-l Molé, pentru care tot ce spune e calcul, pînă și bună ziua“. Și astfel era de la vîrsta de șasesprezece ani, dar eu am crezut în vorbele lui. Nu cred să fie altul care să mintă mai mult.“ Acestea, în dosul cortinei. În public, însă, Sainte-Beuve păstrează o decență și o măsură

căroră „jurnalul” său le află și justificarea. La 1865, într-o scrisoare către Verlaine, vorbește de puternica originalitate, afirmată în decursul anilor, a lui Victor Hugo, cu toate că în aceeași vreme jurnalul său intim nota și rezervele în privința artei lui Hugo și motivarea discreției publice: „L-am admirat pînă la *Feuilles d'automne* (1831) inclusiv; nu l-am mai urmat fără serioase rezerve în culegerile de versuri ce au succedat acesteia, nici în dramele de după întiile două; despărțindu-mă așadar de marele arbor ale cărui fructe nu-mi mai plăceau, aș putea fi întrebat cum, după atîția ani, am părut să mă acomodez cu fructele ce nu mai erau ale sale, dar care erau ale ramurilor altoite în trunchi și după ce mă despărțisem“. Și explicația: „Prefer să spun adevărul, și anume, că în literatură, ca și în politică, există ceea ce s-ar putea chema «fapte împlinite». Sub pedeapsa de a se opri și a se anula, un critic nu poate să nesocotească talentele existente, care fac probe, care dau dovadă de știință, de abilitate, de grație sau de forță. El trebuie și să le ia asupra sa, și să triumfe de primele sale antipatii sau chiar de restricțiunile teoretice stăruitoare.“ Rînduri cu cari sfîrșim această lungă digresiune, pe care o socotim, negreșit, adecuată, și în accentele căroră întîlnim, deseori, ecouri pe cari atîtea din capitolele memoriilor d-lui E. Lovinescu ni le sugerează.

Așadar, critica și cu dînsa memorialistica sînt libere să-și aleagă modul de exprimare și să-și impuie sau nu postumitatea. Orice activitate socială, și literatura este una, cade, din clipa manifestării ei, în domeniul public. Critica, de o specie sau alta, o întovărășește în drumul ei, și tovărășia aceasta este suverană să se manifesteze în oricare din forme. Singura lege ce i se poate pretinde e să fie conformă cu sine însăși, să aibă o rațiune, să existe. Literatorii, afirmă Thibaudet, nu pot trăi fără de critici, ba însăși critica ar muri fără de critica criticei. Oricîtă exagerare s-ar cuprinde în aste cuvinte, tot mai rămîne destul loc și pentru adevăr. Că atîtea din imaginile albumului literar al ultimului sfert de veac, ce reprezintă *Memorii*-le d-lui E. Lovinescu, sînt altminteri de-

cît atîția dintre noi, ni le-am închipuit, iată ce este adevărat și noi înșine am notat-o. Dar însuși faptul că răsfoind albumul acesta, pasionindu-ne și elegînd sau elegiînd colorile vii sau șterse ale clișeeilor, am aplicat, la rîndu-ne, noi înșine penelul nostru, însuși acest fapt nu epuizează orice discuție asupra valabilității și autonomiei memorialismului, în genere?

Așadar, aceste portrete trăiesc, interesează, ele sînt o expresie a sensibilității critice a d-lui E. Lovinescu, și aceasta interesează în primul rînd. E unghiul sau specia artei. Cum, s-ar putea spune, pe d-ta nu te interesează dacă cutare sau cutare amănunt ireal sau alterat, dacă imagina socială sau literară a cutărui sau cutărui scriitor este deformată? În orice caz, în al doilea rînd. Întîi mă interesează să mă intereseze, să fie un portret de artă, și apoi și adevărat. E termometrul cu care trebuie măsurat pamfletul și pagina de memorii, la fel de intime și temperamentale amîndouă. Este mai mult ca sigur că portretul grotesc ce Jules Vallès consacra, după moartea poetului, lui Charles Baudelaire este profund nedrept și șarjat cu violență. Singure aceste două rînduri de totală incomprehensiune critică ajung: „Poet n-a fost de fel prin grația muzelor și va fi trebuit să se chinuiască groaznic ca să devie. A avut o minută de glorie și un secol de agonie: va avea oare zece ani de imortalitate? Abia.” Aceasta la 1867. Iar astăzi? Ceea ce nu ne oprește să distingem: de o parte, adevărul istoric și literar, indiferente sau alterate, de alta, excelența pamfletului. Pentru că una e istoria literară și alta memoriul și portretul.

Deja critica e mai puțin liberă în mișcări și obligată să răspundă de toate afirmațiile. Pentru că pleacă de la texte ce se pot oferi și altor interpretări. Pe cîtă vreme jurnalul e subiectiv prin definiție. E camera obscură în care imaginile apar inversate și de multe ori rămin răsturnate tot timpul. Capricii de fotograf. Sigur, atare artă reclamă de la cei ce o percep o pregătire specială, un accentuat simț de distingere, ceea ce nu se întîlnește așa de des. Cécile Sorel, societara

Teatrului Francez, războindu-se cu propria-i caricatură în salenul umoriștilor din Paris și scoțindu-și ochii de sub sticlă, e un caz de incompetență. Dar caricaturile lui Rouveyre, dar memorialistica hirsutului dar savurosului Maurice Bois-sard, alias Paul Léautaud, dimpotrivă cu incidentele cite stărniră? Critica, spuneam, e mai puțin liberă. Dovadă reac-țiunile cite se petrec — și istoria criticei noastre stă mar-toră — ori de cite ori un scriitor e nedreptățit. Grama și Aron Densușianu n-au putut nimic împotriva poeziei lui Eminescu. Pentru că în critica lor își făcuseră loc infiltra-țiuni prea subiective. Și hibridul nu prosperă. Privind așadar *Memorii*-le d-lui E. Lovinescu sub unghiul acesta, toate acele rezerve cite se pot formula, la cutare sau cutare din portre-tele d-sale, nu-și mai-au loc, și mai ales în forma în care și-ar avea loc dacă opera d-sale ar fi una de critică pro-priu-zisă, și nu una de amplificare subiectivă. Proiecția unui roman al vieții literare din ultimul sfert de veac, personal și subiectiv ca orice roman, iată ce reprezintă *Memorii*-le d-lui E. Lovinescu. Și întru răușita acestui roman, d-l E. Lovi-nescu aduce un dar al povestirii cursive și un tot atit de proțios dar de portretistică, pe care avurăm prilejul să-l no-tăm încă de multă vreme la d-sa. Dacă vom aminti, numai, sugestivul portret al d-lui Mihail Sadoveanu, sau complexul portret al epocii și eroului, al gigantomachiei intelectuale a d-lui N. Iorga, sau inimitabila scenă a doctoratului său de la Sorbona cu portretul ursuzului A. Gazier, o facem — în lipsa reproducerilor — numai ca să dăm 3 nume proprii într-o nesfârșită serie de individualizări artistice, în care „pitorescul anecdotic și psihologic“, după expresia d-lui E. Lovinescu, este valorificat și ridicat la expresie de artă. Și pentru că sintem aici, la capitolul acesta al meritelor intrinsec-literare ale *Memorii*-lor d-lui E. Lovinescu, să notăm două din punctele ce se oferă obiecțiunii, de îndată ce vor să fixeze date de istorie politică sau literară, cu re-gretul că nu putem intra în detailarea lor. Vorbind de St. O. Iosif, d-sa scrie: „Poezia era marșul său *La arme*, adică

singura (?) care-i va mai prelungi încă o bucată de vreme amintirea printre noi!"; vorbind de germanofilia generației junimiste și despre Titu Maiorescu, scrie: „Peste figura lui senină se va așterne, așadar, umbra vremurilor, pe cari nu le-a înțeles și la înfăptuirea cărora n-a lucrat"; ceea ce, în amândouă cazurile, constituie un exces de simplificare.

Dar *Memorii*-le aduc, pe lângă proiecția unui roman al vieții literare, și schema autobiografiei spirituale, cum însuși caracterizează, a d-lui E. Lovinescu. Este, până la ceasul de față, cea mai completă schiță de biografie ce s-a scris sub raportul formațiunii spirituale, dar și sub raportul evoluției critice a autorului *Memorii*-lor. Desigur, și cele peste zece volume de critice, cu redacțiunile lor succesive, și *Istoria civilizației române*, și cele 5 volume din *Istoria literaturii române* (indeosebi *Evoluția criticii* și *Mutația valorilor estetice*) ne-au pus la îndemână foaia de variațiuni și împliniri spirituale a d-lui E. Lovinescu. *Memorii*-le ne aduc un breviar, succint și sintetic, lucid și autocritic, în care confesiunea de credință se împletește cu analiza și amintirea determinantă cu norma perfectului amfitrion literar. Întiile indemnuri la critică, fascinația faguetiană, debuturile la *Epoca*, în vremea semănătorismului involt, atmosfera de ostilitate în care debutează criticește, evoluția criticii sale de la impresionismul polemic din *Pași pe nisip*, prin dialogurile grațioase din primele *Critice* și până la construcțiile arhitectonice din *Istoria literaturii române moderne* — iată teme și surse la cari se va adresa, fie pentru informații, fie pentru confruntare oricare din istoricii literari sau monografisti, de viitor, ai d-lui E. Lovinescu. Cum ne socotim printre dinșii, vom nota câteva puncte de reper.

În ce măsură, de pildă, complinirea raționalistă a d-lui E. Lovinescu a atenuat și neutralizat, de multe ori, tocmai „certitudinea“ critică despre care vorbea și în prefața celui de al VIII-lea volum, din pragul a douăzeci de ani de ucenicie critică: („Evoluția s-a înscris tot mai mult în sensul căutării pasionate a certitudinii“) — iată ce rămîne de veri-

ficat. În ce măsură „revizuirile” d-sale constituiesc „prefigurația mutației valorilor estetice” și cari sînt pozițiile critice d-sale pe elipsa aceasta de mutațiuni estetice, iată ce rămîne de completat, cu ghidul operii d-sale în mină. Cari sînt după aceea cele 5 forme de stil pe cari și le atribuie d-l E. Lovinescu, știut fiind, de pildă, că între 1920 și 1930, epoca cea mai bogată și mai diversă a criticii d-sale, stilul său e unul singur, cum arată altele capitole (Iorga, Vissarion etc.) apărînd în aceleași straițe stilistice și în 1920 și în 1930, anul prezentelor *Memorii*, iată o altă chestiune etc., etc.

Probleme ce ne scot însă din limitele însemnărilor de astăzi. Ele se rezervă, cum e și natural, întreprinderilor de viitor. Ele dovedesc totuși, chiar de pe acum, ce germene de viață și controversă se închide în orice op critic îndeobște și în aceste *Memorii* îndeosebi. Și aceasta e de ajuns, fiind și supremul elogiu ce se poate aduce autorului. Cu imagina lui Voltaire, adnotată de Thibaudet, să spunem că paznica de la Templul Gustului, Critica, cu drept cuvînt poate fi socotită drept a X-a muză, născută însă dintr-un tată muritor și moștenind toate atracțiile muritoarelor.

(*Opere*, 4, Editura Minerva, București, 1971, p. 319—324.)

MEMORII,

II, 1916—1930.

(„*Scrisul românesc*”, Craiova)

Așa cum anunța încă din pragul întîiului volum al *Memoriilor*-lor d-l E. Lovinescu prezintă în acesta, de al doilea, acea perioadă contemporană a amintirilor sale, în elaborarea căroră, departe de a fi fost „*aliqua pars*”, cum îi place să

noteze cu modestie, se cade să fie considerat, dimpotrivă, o „maxima pars“ și chiar un „maximus artifex“. Și aceasta, de bună seamă, nu numai în calitatea d-sale de amfitrion. Memorialiștii, puțini cîți îi avem, ne-au lăsat despre Titu Maiorescu și salonul său literar imaginea unui altar solemn, la care se oficia cu destulă rigiditate. Dacă cineva ne-ar încredința că pe frontispiciul real sau imaginar al atriei maiorescian sta scrisă o inscripție de felul celei dantești, de pe poarta Infernului, n-am fi prea mult mirați. Pînă într-atîta amintirile despre om și cenaclul său se afundă într-o atmosferă cenușie, a cărui emblema n-ar fi putut să fie alta, decît tartarica inscripție: „Lăsați orice speranță voi care intrați aci“¹.

Cu totul altfel se prezintă, atît din legendă cît și din istoricul ce d-l Lovinescu însuși îl redactează în *Memorii* — cenaclul său, altminteri cunoscut, al *Sburătorului*. Cînd d-sa amintește că, la fel ca și pentru salonul junimist, la *Sburătorul* intra cine voia, cetitorul, din adăpostul impresiilor sale personale, suride. Să fi fost așa de simplu și la junimiști? În schimb salonul d-lui E. Lovinescu a realizat acel record de ospitalitate și d-sa pe acela al hiperamfitrionului, care a primit după plastica d-sale expresie „confidențele mai tuturor funcționarilor comerciali ai Capitalei“ sau, într-o altă variantă, „sute de persoane de toate virstele și de toate condițiile sociale, de la miniștri la cizmari și lucrători tipografi“. Iată pentru ce, pe drept, înția medalie se cade d-lui E. Lovinescu, patronul martir al atîtor diletantisme și cariere în formație, cite s-au perindat în salonul *Sburătorului*. Un atare act de curaj și de mucenicie voluntară merita să fie nu numai pus în lumină dar să atragă după sine și beatizarea. Este însă mai mult și este un motiv mai serios pentru care d-l E. Lovinescu trebuie considerat drept factorul cel

¹ Pe cînd, în realitate, inscripția de pe vestibul, în litere cirilice, sună, cu începutul din Miron Costin: „Biruit-au gîndul“. (Cf. Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu, I, „Socec“, 1937, planșă.)

mai de seamă al acelui cenaclu, cu istoria așa de abundant reconstituită în cele două volume ale *Memorii*-lor. Este poziția centrală a autorului, este caracterul de autografie spirituală pe care și-o redactează d-l E. Lovinescu, fie în capitolele de stăruitoare exegeză autocritică, fie în reverberația pe care jocul de lumini și umbre alternativ îndreptate asupra oaspeților, o răsfringe asupra d-sale. *Memorii*-le nu încetează un moment să fie o lectură amuzantă, curioasă și pitorească, un roman al unei vieți literare între 1910 și 1930, jurnalul unuia dintre cei mai atenți martori ai literaturii noastre contemporane. Așa privite, „memoriile“, cum am mai spus-o și cu prilejul întiiului volum, deși operă documentară pînă la un punct, trebuiesc considerate ca una de literatură, de impresii personate, subiective, al căror merit începe aproape întotdeauna, acolo unde sfîrșește cel documentar. Și zicînd documentar ne gîndim la istoria literară și nu la documentarul psihologic, ce se confundă cu însăși grația subiectivă a memorialistului. Mai presus, însă de portretele, de excelentă literatură, pe care d-l E. Lovinescu le creionează atîtora dintre scriitorii, cîți au trecut prin fața obiectivului său vigilant, stă portretul „grandeur nature“, cum ar zice Laforgue, pe care și l-a pictat pentru sine. Un portret de proporții, mai mult, demontabil, în care arta compoziției și coloristica se completează cu știința amănuntului și cu arta punerii în valoare. Desigur, d-l E. Lovinescu nu e la prima încercare de felul acesta, dar e întîia dată cînd întreg materialul memorialistic, al acestui al doilea volum, concură la luminarea personalității critice a regizorului. De aceea, departe de a afla excesiv procesul acesta de exegeză autocritică, îl privim ca pe una din contribuțiile cele mai bogate în consecințe, pentru literatura noastră contemporană.

Și pentru a nota cîteva din obiecțiile sau reacțiunile, ce totdeauna sînt spre lauda celui ce le-a suscitât, să menționăm ingeniozitatea cu care d-sa reconstituie și justifică convertirea d-sale la modernism. E o dogmatizare *à rebours*, dar una în care o pătrundere și o prudență din cele mai abile

asează punți, fie și nesigure, dar punți de legătură între pozițiuni ireconciliabile. Când d-l E. Lovinescu vorbește de natura muzicală a mecanismului d-sale estetic sau despre tehnica sugestiei, comune și una și alta și impresionismului incipient și simbolismului, al cărui teoretician avea să ajungă, chiar dacă afirmația este contestabilă (cum se explică răstimpul în care cele două prime violine stau neacordate?) ea nu trădează mai puțin o frumoasă virtute dialectică, și una din acele variațiuni pe coarda bovarismului. La fel și cu consecințele acestor premise, acele capitole în care d-l E. Lovinescu ține să dovedească temperamentalitatea „simbolismului” său, când totul lasă să se creadă că, la fel cu ideologia sa socială, și ideologia literară este numai opera unui proces de lucid și stăruitor bovarism. Fără ca în procesul acesta de adaptare și în desăvârșirea acestei convertiri să cetim, cum s-ar putea crede, semnul unei inferiorități — chiar dimpotrivă. Și fiindcă sintem la rezerve să spunem că explicația ce d-l E. Lovinescu dă absenței memorialistice în literatura noastră ni se pare falacioasă. Precaritatea existenței poporului și statului nostru nu era, zice d-l E.L., o condiție favorabilă redactării memoriilor, căci „orice pagină memorialistică include sentimentul continuității, nu numai la descendența apropiată, ci într-o linie seculară sau chiar perenă”, iar în vicisitudinile istorice prin care am trecut „cine să stea să-și însemne memorialul vieții sale, care presupune un cetitor postum interesat prin solidaritate de limbă și de viață”. Fără a voi să mergem la „învățăturile lui Neagoe”, ca la un caz aparte și de un memorialism prea didactic, socotim că întreaga literatură a cronicarilor, așa de bogată, de diversă, de pitorească și de perspectivă, trebuie socotită ca începutul somptuos al literaturii noastre memorialistice, la strălucirea căreia cine știe când vom mai ajunge. Dovadă „memoriile” d-lui Nicolae Iorga, temperament prin excelență de cronicar și de memorialist, și ale cărui „memorii” așa de puțin ale genului, contrazic teoria d-lui E. Lovinescu.

Peste aceste câteva rezerve, de amănunt, cetitorul nu are decît cuvinte de încîntare şi azeziunea lui, şi dacă nu e spontană şi se mai împiedică ici şi colo de câteva prejudecăţi contemporane, nu întîrzie să devie totală. Căci nu este spectacol mai amuzant şi mai instructiv ca această călătorie în timp, cu o călăuză aşa de disertă, ca d-l E. Lovinescu. În-
tîi, este plăcerea de anticipaţie la care te imbie acest memorial care implică, după justa remarcă a d-lui E. Lovinescu (*Memorii*, I), „dubla postumitate a autorului şi a oamenilor“. Ideea unor necrologuri negre, dat fiindcă necrologurile sint, în generalitatea cazurilor şi cu rari excepţii roze, a tentat pe mai mult de unul din cronicarii vieţii literare şi sociale, de pretutindeni. A substitui postumităţii, antumitatea, iată un ideal, ce nu i-e dat oricui să-l atingă. D-l E. Lovinescu rîvneşte să se menţină în cadrele unei sincerităţi egale, dedat cu totul pasiunii de a dăltui imaginii postume, oaspeţilor săi literari şi de a-i plasa în perspectivă istorică. O glumă ar spune: preocupat cum e să-i îngroape înainte de vreme. Dar n-ar fi decît o glumă pe trei sferturi mincinoasă.

Este după aceea arta cu care d-l E. Lovinescu variază pe aceeaşi temă a „ironiei conciliante“, esenţă a memorialisticii d-sale, în genere şi a acestui al doilea volum în special. D-l E. Lovinescu cunoaşte mai multe moduri de a mînuî spinul, patent sau abscons şi ironia d-sale se înscrie pe o adevărată scară gradată de causticitate. Nu voi aminti din aceste pilde decît două-trei la întîmplare, cu regretul că nu le pot cita, în chiar litera lor, toate aceste texte. Dar iată o pildă de a rezolva epigramatic şi mai de circumstanţă ca oricînd o dificultate şi de a strecura în virful acului o sentinţă definitivă. E vorba de d-na Alexandrina Scurtu, sonetista care, jucîndu-se cu un colier de perle, predică teorii comuniste: „...repezindu-mă la colier, i-am cerut scriitoarei dovada irecuzabilă a sincerităţii sale. Perlele nu mi le-a dat d-na Alexandrina Scurtu, dar mi-a oferit, zîbind, un colier de sonete, cu un orient intrucîtva mai mat.“

Dar unde, d-l E. Lovinescu se întrece pe sine este în desăvârșirea portretistice sale. E o constatare veche, că portretistica noastră a cunoscut în d-sa un maestru. Conjugând această dată procedee multiple ajunge la acea interpretare psihologică ce însumează așa de fericit „observația tăioasă cu rezerva expresiei“.

Din toate acele procedee, portret de rară plasticitate fizică, anecdotism savuros și tipic, șarjă cu incursiuni sociale, alegorism stilizat cu grație, voi reține ca pe un procedeu de dată veche, dar renovat sub unghiul literar, antiteza cu care d-l E. Lovinescu rezolvă dezacordul dintre natura bucolică a statului nostru și natura psihologică și complicată a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. E un model al genului, al unuia din multiple genuri pe care le practică în *Memorii*, d-l E. Lovinescu.

(*Opere*, 5, Editura Minerva, București, 1972. p. 263—267.)

Monografia Titu Maiorescu

T. MAIORESCU

monografie

Volumul I 1840—1876

Volumul II 1876—1917

(„Fundafia pentru literatură și artă“)
1940

I

Centenarul lui Titu Maiorescu, comentat mai bine de un semestru, de ziare, în reviste și la Academie e prea recent în mintea spectatoriilor ca să mai încercăm a zăbovi

fie la varietatea manifestațiilor prilejuite, fie la concluzia sau la impresia de ansamblu dedusă. Dacă lucrul ar fi interesant, el n-ar fi totuși mai puțin păgubitor, dat fiind lungul drum și temerara expediție la care ne solicită cele o mie de pagini, bătute pe muchie (și termenul e și just și sugestiv), ale monografiei în două compacte volume, ce d-l E. Lovinescu a închinat lui Titu Maiorescu. N-ar fi, poate, nelalocul său să spunem că centenarul maiorescian a cunoscut, în egală măsură, diatriba și ditirambul, și că dacă pornirea apologetică a fost mai frecventă ea a fost totuși cumpănită de greutatea atacurilor potrivnice. Inutil, după aceea, să adăogăm că toate atitudinile rechizitoriale au fost urmărite cu cel mai viu interes (ne gândim în primul rînd la susținuta campaniei a d-lui N. Iorga) și că peste intermitentele și parțialele adeziuni ale pugilatului ceea ce s-a desprins pînă la urmă a fost îndeosebi puterea de rezistență a celui judecat, buna lui dispoziție, într-un cuvînt vitalitatea lui. Și este, dacă nu mă înșel, întru aceasta, semnul, celei mai categorice valori de durată. A întreține și după moarte, după ce toată viața ai fost un militant și un cruciat al cauzelor nobile, interesul pentru luptele tale mi se pare cu deosebire prețios. Mai prețios chiar și decît verdictul istoriei literare, care de la un timp încremenește într-o formulă stereotipă, așa cum circulă atîtea, nu numai la noi, dar la toate neamurile.

Monografia d-lui E. Lovinescu pune în lumină tocmai principiile de viață ale personalității lui Titu Maiorescu, pe care o urmărește de la întîile și revelatoarele ei manifestări de școlar pînă la sfîrșitul de apoteoză cernită, de acum douăzeci și trei de ani. Pregătit printr-o bogată activitate istoriografică, ce ne-a dat monografiile Grigore Alexandrescu, Constantin Negruzzi și Asachi și exercitat într-o vastă lucrare critică, ce și-a luat zborul și s-a desăvîrșit în umbra marelui duh maiorescian, d-l E. Lovinescu era dintre cei mai îndrituiți să năzuiască a realiza monografia integrală a vieții și operei lui Titu Maiorescu. Întemeiat pe una din cele

mai impresionante investigații, cum se vedește și din excelentă și perfect organizată bibliografie cronologică (ce dimpreună cu foarte utilul indice ocupă aproape o sută de pagini) și stăpin pe unul din cele mai limpezi instrumente de prezentare, stilul științific de expresie maioreșciană, d-l E. Lovinescu a izbutit să împlinească o lacună de mult simțită a literaturii noastre. Căci dacă existau numeroase contribuții biografice, unele chiar oficiale, cum se exprimă d-sa despre biografia lui Soveja nutrită cu informații autorizate și cu mult mai multe studii închinat personalității lui în cursul unei vieți atât de bogată în evenimente, cu atât mai simțită se făcea o lucrare de ansamblu, care să epuizeze materialul de informație și să aducă, dimpreună cu venturile și luminișurile de rigoare, și judecata aceea obiectivă la care și omul și opera au dreptul. O astfel de lucrare este monografia d-lui E. Lovinescu și despre însușirile ei de construcție ca și despre utilitatea ei vom avea prilejul să ne convingem prea adesea. Să spunem însă, înainte de a purcede în cercetarea ei, ceva despre spiritul în care a fost scrisă despre viziunea în care a fost zămislită.

Admirator, dintre cei mai categorici ai lui Titu Maiorescu, d-l E. Lovinescu nu numai că nu a căzut niciodată în ispită apologetică, dar dimpotrivă a susținut prezentările sale cu un comentariu critic totdeauna valabil. Câteva exemple ne vor lămuri în privința spiritului acestuia de degajată obiectivitate, în care fără doar și poate se cuvine a ceti mai puțin un reflex din olimpianismul Maestrului și mai mult o rafinată intuiție critică. Sintem în 1874, la începutul carierei ministeriale a lui Titu Maiorescu, suspendat din învățământ, dimpreună cu Nicolae Ionescu, leaderul fracționist din Iași, pentru că aleseseră între restricțiile absurde ale autorității ierarhice și dreptul de a figura, odată aleși, în Parlament. Ministru al Instrucțiunii și Cultelor, în cabinetul Lascăr Catargi, la 7 aprilie 1874, Maiorescu reintegrează pe Nicolae Ionescu la catedră, el rămânând afară din învățământ, timp de doisprezece ani „până ce un ministru liberal,

răposatul Chițu, dînd peste dosarele cu faimoasa rezoluție a generalului Tell, îi trimite în 10 octombrie 1884 o adresă de reintegrare“. Citatul e din „biograful oficial Soveja“ și timbrul nu lasă nici o îndoială. Numai că realitatea e cu totul alta și cu toate că dezvăluirea ei aruncă o ușoară, foarte ușoară umbră peste rectitudinea linei drepte a vieții lui Maiorescu, d-l E. Lovinescu nu se dă în lături să o prezinte în termenii ei cei adevărați. Reconstituind evenimentele din 1884, cînd Maiorescu trata o apropiere de liberali și o colaborare de guvern, încadrează datele între aceste judecăți și dreptے și savuroase, pe care cetitorul le va aprecia, de bună-seamă, în toată a lor valoare: „S-ar crede că miniștrii români caută prin dosarele prăfuite pentru a descoperi vechile nedreptăți ale predecesorilor lor“ și „E, cu alte cuvinte, o tranzacție potrivită tradiției locului“ (*T. Maiorescu*, vol. I, [1840—1876], p. 377). Recapitulînd activitatea întîiului ministeriat al lui Maiorescu, autorul expune, odată cu asistența neșovăitoare acordată școalelor românești din Brașov și cu achiziția documentelor Hurmuzaki, pentru a cărei perfec-tare se deplasează în Bucovina, și partea de merit ce dimpreună cu Odobescu, a avut-o în restaurarea bisericii episcopale de la Curtea de Argeș, Titu Maiorescu. Ceea ce nu-l oprește totuși să încheie cu aceste rînduri de îndreptățită punere la punct, în care își face drum nu numai admiratorul miracolelor elene, dar și stiharul prețios, ce este ori de cîte ori se simte nevoie, d-l. E. Lovinescu: „La lumina concepțiilor moderne metoda lui Viollet-Le-Duc, aplicată la noi de elevul său Lecomte du Nouy este astăzi rău privită și în Franța. Monumentele vechi nu se distrug și nu se reconstituiesc, ci se păstrează așa cum sint, împiedicîndu-se doar acțiunea de măcinare a timpului; cîteva pietre antice trezesc o emoție istorică și estetică mai puternică decît toate poleielile moderne făcute în *stilul* celor de odinioară. Nimeni n-a reconstituit Partenonul sau micul templu al Nikei Apteros“ (ibid, p. 399).

Am putea negreși în mulți dovezi ale acestui spirit de justiță și de gândire critică, cu care d-l E. Lovinescu prezintă viața și opera lui Titu Maiorescu, fie că e vorba de activitatea lui științifică, de cea politică, de cea polemică și chiar de cea sentimentală. Concluzia e numai una singură și este aceea care imprimă monografiei d-lui E. Lovinescu sigiliul de autoritate, la care este ținută să rivnească orice lucrare de acest gen. Prezintă fiecare dată și fiecare acțiune, în termenii celei mai stricte documentări, d-l E. Lovinescu l-a însoțit tot timpul cu bagheta sa critică și jocul acesta de lumini și umbre menține monografia într-o atmosferă din cele mai armonioase. Dar lucrarea d-lui E. Lovinescu este mai mult decât un instrument de severă și tumultuoasă documentație sau de extinsă utilitate. Monografia aceasta este cel mai complex și mai izbutit portret psihologic al lui Titu Maiorescu și prin atâtea, cele mai multe, din capitolele ei, aproape un roman al vieții și operii maioresciene.

7 noiembrie 1946

II

Spuneam în concluzia introducerii noastre (pe care colaboratori de tot soiul au făcut-o și mai ilizibilă) că monografia d-lui E. Lovinescu reprezintă cel mai complex portret psihologic al lui Titu Maiorescu și că, prin ordonata ei construcție ca și prin fluxul vital ce o animă, poate fi privită drept un roman al vieții și operei criticului, atât de inepuizabil este interesul, cu care urmărește de-a lungul celor o mie de pagini, pe om și aventurile lui. Despre aceste două planuri fundamentale ale monografiei d-lui E. Lovinescu vom încerca să spunem câteva cuvinte, neîndestulătoare fără doar și poate, dacă le raportăm fie la imensele proporții ale documentării, fie la diversitatea sugestiilor determinate. Din fericire, rostul nostru nu trebuie să năzuiască la mai mult. Iu-

bitorul de informații și îndrăgostitul delectărilor intelectuale va merge de-a dreptul la densa monografie a d-lui E. Lovinescu, sigur să afle nu numai o infinitate de detalii, dar și largi perspective cu artă deschise în lungul și latul stufosului cadru.

Să spunem, de la început, că cele două planuri — psihologic și epic — ale monografiei d-lui E. Lovinescu se întemeiază în primul rînd pe neprețuitul material biografic al *Insemnărilor zilnice*, din care au apărut pînă acum două volume și despre a căror semnificație nu pregetă a spune tot binele. Și adevărul e că binele ce se cuvine este nemăsurat, și că el trebuie spus, mai ales că alături de corul majoritar al pretutoarelor s-au aflat și comentatori mai puțin entuziaști. Obiecțiile taberei acesteia sînt, mai toate, de suprafață și ele s-ar putea cumula cu toatele în pasagiul următor, desprins din atît de interesanta lucrare a d-lui D. Drăghicescu (*Titu Maiorescu, schiță de biografie psiho-sociologică*), în care firul de mătasă, după consacrată metaforă, se împletește prea adesea cu cel de cîneapă și în care elementul subiectiv („nu țin deloc să fiu *impersonal*”, zice d-sa, tocmai pentru că doresc să fiu imparțial și obiectiv“) predomină: „Caracteristic este, iarăși, în această privință notarea minuțioasă a stării timpului, cu însemnarea precisă a gradelor de căldură sau de frig, a variațiunilor atmosferice, care iau o bună parte din cuprinsul *Notelor zilnice*. De obicei, starea timpului, ploi, soare, căldură, frigul, sînt subiectul celor săraci cu duhul, sau al conversației între oameni, cari nu prea au ce-și spune, sau nu se cunosc, și cu care încep conversația ca introducere, sau a lua un prim contact și a-și sonda reciproc gîndurile. Dar, ca în notele zilnice, cînd nu stai de vorbă decît cu tine însuți, să nu ai altceva să-ți spui, ca în aceste note, adesea scrise în grabă, să nu uiți mai nicio dată a însemna variațiile temperaturii este uluitor și umilitor.“ (p. 28—29).

Trec peste detalii ca și peste contradicția esențială a pasagiului, aceea anume că omul care nota aceste variațiuni

de atmosferă nefiind un „sărac cu duhul“ alta trebuie că
fi fost explicația și repet ceea ce scriam, în timp oportun
despre această chestiune. Ca și Vasile Alecsandri, Ion Luca
Caragiale, Mateiu Caragiale și alții, Titu Maiorescu
nu avea o sănătate impecabilă, ca să nu spunem chiar din
potrivă, dacă ne gândim la nenumăratele relații medicale
de dînsul notate, ceea ce ne și făcea să aflăm un oarecare
eroism existenței lui, ce-și menținea linia și eleganța cu pre
țul atitor mărunte și plicticoase adversități. Un amator de
acestui fel de statistici ar avea de lucru dacă s-ar hotări să
culeagă și să sistematizeze toate aceste oscilațiuni, ale sănă
tății, al căror corespondent, ca într-un grafic sugestiv, să
poate ceti în notația savanților climatologici. Sintem de la
un timp în dependența capriciilor meteorologice, chiar dacă
nu ne este dat tuturora să le înregistrăm. A trage, însă,
dintr-o atare predispoziție, și omenească și explicabilă,
concluzii de natura celor cuprinse în citatul de mai sus, mi
se pare exagerat. Căci oamenii aceștia, intelectuali și scri
tori înainte de toate, nu făceau numai atita. Iar a reduce
majoritatea *Însemnărilor* la valoarea unor buletine de stare
vremii este de-a dreptul o injustiție. De trei ani, de cînd,
grație osîrdiei devotate a d-lui R. Rădulescu-Pogoneanu,
s-au publicat cele două volume ale memorialului maiorescu
cian, silueta marelui dascăl și critic a cîștigat în tonuri și
nuanțe. Cum spuneam și cu alt prilej, Maiorescu a coborît
din firidă sau de pe soclu și a luat loc printre noi. *Însemnă
rile* sînt pentru lumea de obște, interesată să afle cît mai
mult despre marile figuri ale istoriei noastre, egale cu un
atestat de umanizare.

Fără ele nu numai atitea secțiuni de viață ar fi rămas în
umbră, dar mai ales ar fi fost cu neputință lucrări de am
ploarea acesteia de astăzi a d-lui E. Lovinescu, în care greu
tatea cade pe semnificația psihologică a oricărui detaliu bio
grafic. Un cetitor de ideograme, de cardiograme și așa mai
departe, înțelege mai mult decît un muritor de rînd. La fel
și cu psihologul, ce-și alcătuiește portretele din fragmente,

din fărîme și chiar din molozul unei existențe. De aceea nu putem sublinia îndeajuns justele rînduri cu cari d-l E. Lovinescu caracterizează *Însemnările* și scoate în lumină marea lor importanță. Iată, de pildă, două din aceste judecăți, una de la un capăt și alta de la celălalt al monografiei. Vorbind de copilăria școlarului de la Theresianum (consemnată în paginile *Însemnărilor*) în care atîtea amănunte ale comportării lui anticipează pe cărturarul și patronul literar de mai tîrziu, d-l E. Lovinescu scrie: „*Jurnalul* e un document de o valoare incalculabilă ce ne ajută să asistăm zi cu zi la formația unei mari personalități. Oricît ar fi de interesantă pentru cunoașterea evenimentelor politice și culturale, partea documentară de mai tîrziu e de un interes secundar față de importanța primelor însemnări din timpul școalei, de puțină valoare documentară, dar capitale pentru cunoașterea amănunțită a adolescenței, adică a epocii de închegare a personalității, în care surprindem toate elementele de prefigurație a omului de mai tîrziu. Nu credem să existe în biografia multora un document de o astfel de valoare psihologică, amintirile de copilărie sînt de obicei învăluite în haloul de poezie al lucrurilor petrecute odinioară, legate de o epocă privită ca cea mai fericită a vieții și evocată cu nostalgie, — cînd nu sînt ticluite în vederea unor scopuri de exaltare personală și impregnate de considerații anacronice. Mărturisirile lui Maiorescu sînt contemporane, înregistrate zilnic, cu tot caracterul autenticității...” (I, p. 29). Iar în unul din capitolele finale ale monografiei, asupra cărora vom avea să revenim, și în care se succed aspectele complexului portret maiorescian, d-l E. Lovinescu notează despre aceleași *Însemnări* și despre luminile ce ele au adus în urmărirea personalității lui Maiorescu, aceste linii și judecăți complementare: „Pînă la apariția *Însemnărilor* linia existenței lui pîruse a se desface de la sine, structural, fără alt merit decît acel al norocului de a se fi născut așa de armonioasă. *Însemnările* ne-au adus lumini noi: bronzul sufletesc al copilului nu sunase de la început atît de plin; în locul imposibilității de mai tîrziu,

se chinuise cu mai puține ambiții școlare decât cu frenezii sentimentale, afecțiuni romantice față de unii din camarazi, crize religioase și mai ales depresii morale împinse la obsesia sinuciderii; o complexitate feminină, o relativ slabă reacțiune față de împrejurări din afară constituie altă imagine decât cea a Olimpianului cunoscută de toți; în această schimbare, fizionomia lui morală n-a pierdut, ci a câștigat; personalitatea lui n-a ieșit numai dintr-o structură, ci a fost și opera unei discipline, a unei îndelungi modelări“ (vol. II, p. 379).

Dar utilitatea *Insemnărilor* se vedește și în planul epic, nu numai în acela al rezonanțelor psihologice. Și pentru a ne opri la un singur exemplu, iată, de pildă, marele capitol al dramei conjugale, în care se zbate Maiorescu între 1874, odată cu apariția Mitei Kremnitz și 1887, până la aceea de a doua a lui căsătorie, cu Ana Rosetti (vol. II, p. 73—110). La dreptul vorbind e mai mult decât o dramă conjugală aceea la care asistăm, cu toate că (sau tocmai pentru că) dragostea de cămin a lui Maiorescu nu poate fi tăgăduită, iar anumite detalii din chiar amurgul întinsei lui căsătorii sînt de-a dreptul emoționante. Drumul ce face la Londra, împreună cu Clara, la a cărei operație asistă, într-o vreme cînd lanțul căsniciei apăsă destul de greu, cum răsună într-una din însemnările călătoriei prin Elveția, atențiile totuși, delicate cu cari o înconjoară, ca în cele din urmă plînsul acela spasmodic, ce încheie una din explicațiile de lichidare sînt tot atîtea mărturii ale intensiei lui vieți sentimentale, sau cu vorbele d-lui E. Lovinescu: „plînsul *spasmodic* nu e al unui olimpian, ci al unui om cu profundă sensibilitate. În ce măsură evoluțiile și frământările acestea sentimentale sînt opera Mitei Kremnitz sau, mai curînd, propriului său temperament, iată ce s-ar mai cuveni meditat. Căci dacă, pe departe, Maiorescu aduce cu Sainte-Beuve, în multiplicitatea afecțiunilor lui feminine (minus grăuntele acela *de libidine* din scrisul și portretistica autorului *Convorbirilor de luni*), nu e mai puțin

adevărat că Mite Kremnitz a tulburat multe oglinzi ale inimilor din vremea aceea. Nu-mi amintesc eu precizie în minutul acesta și nici nu mi-e cu putință să verific dacă în romanul său eminescian *Mite*, d-l E. Lovinescu a făcut loc și episodului Maiorescu. Cred mai curînd că nu, deoarece în vremea aceea nu apăruseră decît *Amintiri fugare* ale Mitei și *Portretul de artist* a lui George Alan, pseudonimul Mitei. Îmi aduc totuși foarte bine aminte că și așa, figurină cum se vedea eleva lui Eminescu, grația ei „atît de fragedă“ nu putea fi contestată. Dar Mite a fost, precît se pare și cum și bogatul capitol al monografiei d-lui E. Lovinescu atestă, mai puțin chlorotică de cum am reținut-o din paginile romanului. Refăcut astăzi, în lumina *Însemnărilor* romanul cumnatei lui Maiorescu ar lua desigur alte proporții și mai ales altă orientare. Dar pentru că sîntem la capitolul acesta al vieții sentimentale a Olimpului (și cetitorul nu e obligat să ducă pînă la ultima consecință metafora și nici să-și reamintească toate aventurile lui Zeus), se cuvine să dezbatem, chiar dacă am rămîne în sfera ipotezelor, o problemă de identificare, pe care după d-l I.E. Torouțiu, o pune de astă dată și afirmația d-lui E. Lovinescu. E vorba de acea necunoscută, căreia Maiorescu îi scrie în 1878, una din cele mai pătimașe scrisori, într-o vreme cînd inima lui pendula în triumghiul Clara-Mite-Ana.

15 noiembrie 1940

III

Înfățișînd, în unul din cele mai atractive capitole, drama căminului și numeroasele implicațiuni sentimentale din viața lui Maiorescu, d-l E. Lovinescu se oprește cu explicabilă uimire în fața unui episod și a unei epistole de exaltată patimă, scrisă în împrejurări cu totul ciudate și care, dacă lucrurile ar sta astfel, ar duce la încheierea că autorul ei a

fost un extraordinar Don Juan. La epoca aceasta, iulie 1878, inima lui Maiorescu era înscrisă în triumphiul Clara-Mite-Ana și oricît de inegale ar fi fost unghiurile acestea, prezența încă a unei muze, ar avea de ce să alarmeze, chiar pentru un olimpiant. „Cu totul neliniștitor pentru psihologia lui Maiorescu și aproape neexplicabil“ glosează d-l E. Lovinescu și formula mi se pare și justă și judicioasă. Într-adevăr neexplicabil — pentru că exact în același timp Maiorescu scria soției sale Clara, la Geneva, interzicîndu-i aproape revenirea la cămin, iar peste cîteva zile, mai precis la 5 iulie 1878, pleca într-o lungă călătorie în străinătate, cu Mite, „călătorie patetică“ zice d-l E. Lovinescu și care prin atîtea detalii și gânduri consemnate în *Însemnări*, poate fi privită ca o adevărată raită nupțială. Fără să mai punem la îndoială și timida afecțiune pentru Ana Rosetti, viitoarea lui soție și viitoare tovarășe de excursii și lecturi, ce-și face apariția tot în această vreme, după cum raportează d-l E. Lovinescu „cu totul neliniștitor“ pentru că în situația aceasta, destul de clară (fără joc de cuvinte) dealtminteri și cînd totul îl făcea să exalte în tovarășia Mitei (... aș vrea să fiu și să stau de vorbă numai cu Mite, în care m-am răsfiraț sufletește“, notează la Elster, în timp ce inoportuni, dimpreună cu Thea, sora Mitei, îi irită), o patimă ca aceea ce înflorește la suprafață și la întîia lectură a incriminatei epistole ar fi, incontestabil, anormală, deci „neliniștitoare“ psihologicește. Și poate că Sătana nu era chiar așa de negru, cum i-a mers faima. Dar să vedem mai întîi, ce spune epistola pe care o vom transcrie în întregime, așa cum a apărut în al șaselea volum de *Studii și documente literare*, al d-lui I.E. Torouțiu, altul fiind timbrul ce se degajă, mai ales cînd o fi să o coroborăm cu un document anterior, din întreaga epistolă decît dintr-un fragment:

„Epistola de față fusese scrisă, pusă în plic și francată, apoi, totuși nu ți-am expedit-o. Deodată mi s-a părut că prea dau ghes la tine și te necăjesc, ceea ce tocmai n-aș dori. Mai tîrziu ți-am telegrafiat numai, iar răspunsul tău a fost

ca și un ușor avertisment: lasă-mă în pace! Acum o iau iar de la început! Cum să te las în pace, când vreau să fii a mea și trebuie să fii? Nu-mi imaginez cum îmi poți rezista! Îți mărturisesc doar, că nu mai pot trăi fără tine. Vreau inimii tale să-i fac culcuș cald în sufletul meu, unde s-o lași citva timp să stăruie în pasivitate, înainte de a lua o hotărâre definitivă. Mite care te adoră vrea deocamdată să meargă la tine, apoi împreună să plecați la Borsec sau aiurea. Voi veni și eu la voi prin 20 iulie pentru citeva zile. Te rog răspunde-mi telegrafic imediat ce primești scrisoarea aceasta. Nu mă las de tine. Nu fii recalcitrantă, ci amabilă cum ai fost întotdeauna cu mine. Titu“ (I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, p. 27).

Să reținem dintru întâi cele două sunete — unul părintesc și celălalt pătimaș — atît de strîns topite în rîndurile de mai sus și să încercăm a deduce cine putea fi necunoscuta căreia i se adresau. Tipărind originalul german al acestei epistole, dimpreună cu traducerea, pe care am folosit-o, și ținînd seama că era încadrată între scrisori către soru-sa, Emilia, (întregul pachet de 26 epistole are delatminteri aceleași proveniență ieșană, păstrătoarea lor fiind d-na Elena C. Meissner) — d-l I.E. Torouțiu o însoțește de următoarea notă: „Din context se înțelege că scrisoarea nu este adresată surorii sale. În aceeași zi însă, cînd Titu Maiorescu adresa femeii neidentificate pînă acum (poate Anicuța Rosetti)? declarația de dragoste atît de aprinsă, adresa soției sale Clara, la Geneva, următoarele rînduri“. Și reproducea din întîiul volum al *Însemnărilor*, aspra notificare de la 1 iulie 1878, despre care am amintit mai sus și care, ce-i drept, contrastează așa de violent cu accentele pătimașe ale epistolei purtînd aceeași dată. Așa că, recapitulînd toate aceste date, d-l E. Lovinescu era îndreptățit să formuleze justă și judicioasă caracterizare, pe care am citat-o puțin mai înainte, să reție din epistolă numai rîndurile ce agravau psiho-logia olimpiianului și să incline pentru aceeași ipoteză, sugerată în nota d-lui Torouțiu: „Necunoscuta e probabil Ana Rosetti,

viitoarea lui soție (1887) al cărei nume apare în anul acesta (1878) în *Însemnări* și intervine ca un element esențial în drama sentimentală a lui Maiorescu“.

Acestor ipoteze le voi alătura o alta, căci despre o certitudine nu poate fi încă vorba. E drept că argumentele și mai ales impresia, ce prețuiește uneori mai mult decât un car de argumente, mă îndeamnă să cred cu tărie că destinatarul acestei epistole este tot Emilia Maiorescu Humpel, sora criticului, prezumpțiile gravitând toate într-acolo, cătă vreme însă lipsește acel neînsemnat detaliu al numelui de adresă, nu ne e îngăduit a susține că nu poate fi și altminteri. Această impresie datează de altminteri mai de mult, de când, acum aproape doi ani scriam despre volumul d-lui Torouțiu și despre enorma lui utilitate pentru lămurirea unor chestiuni de istorie literară. Stăruind, îndeosebi, la reconstituirea atmosferei și reacțiunilor din presă, prilejuite de conferința ce Vasile Alecsandri a ținut-o în 1883, la Ateneu și ale cărei venituri au înlesnit trimiterea lui Eminescu la Ober Döbling, nu mai aveam spațiul necesar să intrăm în detaliile celei de a doua chestiuni, aceea a enigmaticei necunoscute. Iar cele două rinduri, în care enunțam problema, cădeau și ele jertfa aceluiași restricțiuni de paginație.

Relațiunile dintre Titu Maiorescu și soru-sa Emilia alcătuiesc un foarte bogat și emoționant capitol al biografiei criticului. *Însemnările* abundă în detalii de prim ordin pe care d-l E. Lovinescu le-a reținut încă din anii de școlar ai lui Maiorescu, iar corespondența schimbată între ei și îndeosebi pachetul celor 26 epistole amintite figurează o adevărată gamă a afecțiunii dintre frate și soră. Nu e locul nici timpul să purcedem la o astfel de analiză, mai ales că nutrim nădejdea ca ea să fie întreprinsă de unul din amatorii istoriei noastre literare. Nu o dată viețile lor se desfășoară pe planuri paralele, necazurile și neliniștile trec de la unul la altul. Și sporesc în rezonanță confesiunile. Un astfel de moment biografic și sufletesc este și acesta de acum, de la 1 iulie 1878. Prins în iubirea lui pentru Mite și mortificat în

toate acele cocheli ale unei căsnicii ce se destrăma, Titu Maiorescu mai trebuia să vegheze și să interviev, cu vorba, cu scrisul și chiar cu fapta în menajul nu mai puțin amenințat al surorii sale. Iată, din întiul volum al *Însemnărilor* câteva utile amănunte. Între 19 și 23 iunie 1878, Maiorescu face o extrem de obositoare călătorie la Dorohoi pentru procesul la jurați Darabani-Cimara, ale cărei detalii de odisee la notează cu precizie, ale cărei peregrinări îl duc și la Iași „unde, scrie el, am sosit, deci miercuri (21 iunie) seara la ora 10, vorbit pînă după 1 cu Emilia despre venirea ei la mine la București, apoi dimineața la ora 5 plecat iarăși de la otel cu trăsura în sus la Copou, la ora 7 dimineața iarăși cu trenul de persoane (deci joi) călătorit mai departe spre Roman și de acolo pînă la Brăila, deoarece din fericire calea ferată era iarăși practicabilă, cu o bucată de mers pe jos de 100 de pași etc.“ Iar mai jos în aceeași pagină (vol. I, p. 296) aceste rinduri pe care le-am putea simplifica, dar le transcriem ai-doma ca o imagină a întregii stratificări sufletești ce va fi apăsător la epoca aceasta înima Olimpianului: „Mite tot la pat, colită neglijată de mult de Wilhelm. Și băiatul tot mereu febră. De patru săptămîni ar fi trebuit să fie la Kissingen mama și copilul, și totul ar fi fost evitat. — În acea miercuri noaptea *convorbirile cu Emilia (spre a o abate de la sinucidere)* în parloirul ei (casele Millo, la dreapta jos). — Acasă a găsit scrisoarea de la Clara din Geneva. (Pension Richemont, rue Adémar-Fabri 4). Declară că consimte la divorț“. Acestea, în nota recapitulativă de la 23 iunie cînd va fi ajuns la București, pentru ca peste o săptămînă, adică sîmbătă 1 iulie 1878 cele trei motive să revină cu obsesia lor, țesute într-o singură frază: „*Încă mereu neliniște din cauza Emiliei*, și Mite încă nu deplin bine, iar eu nefericit în suflet, din cauza necesității divorțului de nevastă-mea“. După care urmează, la capătul cîtorva prețioase gloase de politică externă: „Scris Clarei alăturata scrisoare, *scris și Emiliei și Liviei*“ și după aceea textul asprei hotărîri și cunoscutei epistole către Clara. Toate acestea pe data de 1 iulie

1878. Or, scrisoarea de mai sus către necunoscuta încă neidentificată poartă aceeași dată de 1 iulie 1878, încît se prea poate să fie una și aceeași cu scrisoarea ce Maiorescu notează a fi trimis-o, la acea dată Emiliei. Recitiți începutul epistolei incriminate, unde e vorba de anume ezitări, ce ar explica poate și absența titlului de adresă, recitiți rindurile biografice, ce ne-am îngăduit a sublinia, dar mai ales cetiți și recitiți următoarea scrisoare, ce se intercalează între răstimpul dintre 23 iunie, cînd va fi ajuns la București și 1 iulie, data epistolei enigmatice, scrisoare adresată de astă dată surorii sale și care o preceda pe aceea: „(București) strada Herăstrău 27. Simbătă sara, 24 iunie 1878. Dragă Emilie, Cît farmec cuprinde vorba! *Tu as ma seule pensée. Si c'est comme cela, alors, je t'ai dit il faut que tu saches une chose: je ne te lâche plus.* Cînd pleacă soțul tău? Telegrafiază-mi, te rog, imediat. De va fi dus miercuri (28 iunie) și de-mi vei fi anunțat eu voi porni de aici miercuri seara și joi în ziua de Sin-Petru ora 1 $\frac{1}{2}$ voi fi la tine. Trebuie să te găsesc gata de drum și cu un capitol din viață încheiat. În aceeași zi pe la 3 $\frac{1}{2}$ plecăm la gară și apoi la București unde vom sosi vineri dimineața. Profesia de avocat reclamă vineri prezența mea aici. Se poate astfel? Și-ți convine? Telegrafiază-mi un cuvînt și: *nu-mi distrage temelii noiile mele vieți, cină. Ascultă-mă!* Fratele tău care te iubește. Titu.“

Că cele două texte se completează și că timbrul lor e unul și același, iată ce mi se pare neîndoios. Maiorescu nu este numai fratele atent și iubitor, care peste necazurile sale se încarcă și cu ale surorii, dar el mai este și un epistolier de înfinite resurse sentimentale, un virtuos al nuanțelor și al persuasiunii, așa cum îl cunoaștem îndeosebi din magistrala epistolă către Eminescu, revenit din visul alienării, sau chiar din scrisoarea enigmatică de mai sus.

22 noiembrie 1949

Cum sintem pe drunul ipotezelor, să încercăm a-l urma înainte de a trece la acele concluzii de ansamblu, pe care le așteaptă și la acea recunoaștere integrală pe care o bine-merită monografia d-lui E. Lovinescu. Mai ales că nici nu sînt mai mult de două. Întîia privește pe Ion Creangă și are avantajul că, deși grefată pe aceeași tulpină viguroasă a bibliografiei, se altoiește cu una din acele probleme de ordin mai general, cu una din acele priviri circulare, în cari studiul de față abundă. Cetitorul de pe stradă, admitînd că-l interesează, ceva mai mult decît numai lectura afişelor, ar fi foarte dezamăgit cînd i s-ar spune că Titu Maiorescu n-a fost chiar tocmai criticul literar de categoria și exclusivitatea aceluia pe care i l-au transmis legendele.

Cetitorul avizat însă va urmări cu sporit interes distincțiile pe cari d-l E. Lovinescu le desenează într-un domeniu atît de sacrosanct și în care fiecare generație și-a adus tributul ei de venerare. Numele lui Titu Maiorescu este de mult sinonim cu acela de critic, de critic infailibil, ba mai mult chiar, de critic unic, cum dovedesc tînguirile, ce nici astăzi nu s-au potolit, ale tuturor acelora ce tînjesc după un critic de autoritate. „Ne trebuie un Maiorescu“ au spus rînd pe rînd cetitorii și literații, de aproape jumătate de veac încoace, „ne trebuie un Maiorescu“ e și consemnul de astăzi, chît că în locul venerabilului (fără vreo aluzie masonică) se mulțumesc și cu numele unuia din epigoni, căci dacă este adevărat că prestigiul lui Maiorescu s-a fundat pe temelii solide, tot atît de adevărat este că acest principiu deriva mai curînd din semnificația istorică a luptătorului cultural, atît de necesar la vremea cînd a apărut, decît din lucrarea-i propriu-zis critică. Mai mult chiar, Maiorescu însuși asimila oficiul critic, în cea mai înaltă a sa expresie, cu o campanie, să zicem, sanitară, menită să izoleze focarele de discuție și rătăcire culturală, ale timpului. Odată această ofensivă dusă

la bun sfârșit, rolul „criticii generale“, cum însuși o numea, putea fi socotit încheiat. „Nu e vorba, scria el în 1886, în bilanțul recapitulativ al eseului *Poeți și critici*, nu e vorbă, aprecierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală. Dar aceste sînt lucruri de amănunt. Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o vedem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică...“ Or, așa cum demonstrează d-l Lovinescu într-un capitol anume, a rezuma toată critica „specială“ la „aprecieri izolate“ și la datoria „de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de piela trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare“, era totuna cu limitarea criticii „la o misiune fie incidentală, fie de ordin practic și social, cu alte cuvinte la puțin lucru și la altceva decît e critica modernă“. Militantă și normativă, în sensul special al directivelor de comandament, critica lui Maiorescu a răspuns nu numai unei necesități istorice, dar și unei aspirațiuni din cele mai firești ale sufletului omenesc. Critica de idei generale, de frondă și de sentințe inapelabile („chit că multe din ele se revizuiesc și uneori de la sine, în cursul timpului“) a fost totdeauna în favoarea publicului, mai mult decît aceea de „specialitate sau de lucruri de amănunt“ cum îi spunea Maiorescu. Și aceasta nu numai la noi. În adeziunea aceasta, așa de spontană și așa de integrală, s-ar putea ceti poate una dintre formele spiritului de conservare al colectivității. Amenințată în dulcea ei tihnă și satisfăcută în iluzia că participă, prin procuratori la luptă, colectivitatea e nu numai încințată, dar și robită. De aici și graba cu care acceptă și pasiunea cu care durează altare de necondiționată venerație. Problema ar merita, de bună-seamă, un mai lung popas cum însă exigențele spațiului nu îngăduie, să ne mulțumim a trimite pe cetitor la cel puțin două din capitolele volumului II al monografiei d-lui E. Lovinescu, al XV-lea și al XIX-lea,

unde se pot urmări de aproape nu numai datele, dimpreună cu fericita lor expunere, dar și concluziile atât de juste, dar și atât de revoluționare într-un fel, de vreme ce contrazic opinii curente, cum e de pildă între altele, această excelentă frază:

„Măiorescu a fost un îndrumător cultural — dar nu și un critic literar propriu-zis. Critica de astăzi își recunoaște numai originea spirituală în atitudinea lui estetică și în directivele lui. Crearea criticii a rămas sarcina generației următoare. După marea luptă de direcție din jurul lui 1870, el și-a părăsit acțiunea în pragul noului continent descoperit, lăsând altora grija de a-l explora; în mijlocul furtunilor ideologice ce se ridică ritmic, aducând la suprafață probleme de mult dispărute aiurea, dar la noi încă posibile, ochii noștri se înalță și azi la steaua polară a îndrumării lui de acum șaptezeci de ani“ (II, p. 243—244). Cît despre acel „altul“, căruia i-a lăsat grija să exploreze întrezărita Americă și căruia, cu imaginea d-lui Lovinescu însuși, i-a trecut torța criticii, el nu este altul decît C. Dobrogeanu-Gherea. Cu toate că nu se pot subscrie toate rezervele de ordin artistic, pe cari d-l E. Lovinescu le reia și le condensează cu privire la critica „barbară“ a lui Gherea (capitolul animozităților d-sale ar merita dealtminteri un alineat anume — căci în timp ce judecă atât de ponderat și cu atât de precauță cumpănire viața și opera Maestrului, nu-și menajează săgețile împotriva celor ce nu i s-au închinat pînă la pămînt) — paralelele ce stabilește între cei doi critici și neta distincție între critica culturală a celui dintîi și critica propriu-zis literară a celui de al doilea constituie unul din titlurile de curaj critic (eram să zic: și civic) ale monografiei d-lui E. Lovinescu.

Reluînd, în capitolul preferințelor etnice și rurale la Măiorescu, problema limitatei sfere a criticii lui literare, d-l E. Lovinescu se oprește la cele două studii de literatură regională și dialectală, închinat lui Victor Vlad Delamarina

și Ion Popovici-Bănățeanul scriind următoarele: „Prezența lor în opera critică a lui Maiorescu e cu atât mai semnificativă cu cât, dincolo de directive culturale, el nu și-a îndeplinit funcția critică nici măcar față de scriitorii *Convorbirilor literare*. Cele două studii asupra lui Eminescu și Caragiale sînt unice și sînt provocate de împrejurări, pe ceilalți i-a pomenit, în general în cîteva rînduri, în armătura documentară a unor articole teoretice... chiar lui V. Alecsandri, figura tutelară a *Junimii* nu i-a închinat un studiu; *Amințirile din copilărie* sînt abia pomenite ca „neprețuite“ ori cu generalități ca «pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țărânului moldovean, Creangă este recunoscut ca model», cum avea să se rostească mulți ani după moartea povestitorului (1907) într-un raport academic“ (vol. II, p. 296—297). Rezervă cu atât mai regretabilă, continuă d-l E. Lovinescu cu cât, în timp ce „ațiți din prozatorii *Junimii* nu mai reprezintă nimic... Creangă apare totuși ca cel mai mare povestitor, pe care l-am avut și ca unul din cei mai mari artiști ai cuvîntului românesc“. Și cu această ipoteză, despre care vorbeam la începutul acestei cronici, cu privire la Creangă ne apropiem de termenul ei.

Absența unui studiu închinat lui Creangă, în opera lui Titu Maiorescu, se integrează de altminteri în marea absență a studiilor de acest fel, în literatura noastră semnalată și deplînsă în mai toate contribuțiile din urmă, prilejuite de centenarul humuleșteanului, precum ale d-lor: Emilian Constantinescu, Vladimir Streinu și G. Călinescu. Descoperirea unui astfel de studiu, se înțelege de la sine că nu schimbă situația. Cu o floare mai mult, nu se va fi împlinit acea primăvară, ale cărei corole pot fi, și au și fost, numărate pe degete, de la întîiul studiu al d-lui N. Iorga din 1890 și pînă la monografia din 1930 a d-lui Jean Boutière. Se schimbă, totuși, puțin chestiunea dacă studiul acela ar fi, cumva, al lui Maiorescu și dacă, evident, el ar putea sta pe aceeași treaptă, sub raportul valorii, cu cele două închinăte lui Emi-

nescu și Caragiale. Iar acel studiu se pare că există. În bibliografia cronologică atât de utilă și atât de bogată, a operei maioreșcene, cu care se încheie cel de al doilea volum al monografiei d-lui E. Lovinescu cetim (vol. II, p. 457) sub anul 1893: „Sub pseudonimul *Lico*, *Lexicografia la noi: Dicționarele d-lor Bonifaciu Florescu și Frédéric Damé în Convorbiri literare* 1893 (XXVII), p. 890“ și „*Ah, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit*, în *Convorbiri literare*, 1893 (XXVII, p. 852)“. Întîi o rectificare. E drept că anul acesta în care se află studiile iscălite *Lico* este al XXVII-lea, numai că, după tradiția casei, și la epoca aceea, fiecare unitate a colecției încăleca doi ani. Așa că studiile amintite aparțin în realitate anului 1894 și anume: Întîiul în XXVII, No. 9, 1 ianuarie 1894 și al doilea în XXVII, No. 10, 1 februarie 1894. Acest de-al doilea studiu e iscălit încă — „et pour cause“ — *Licodamosios* și alături, în paranteză: „alt pseudonim“. Alt pseudonim, pentru motivele ce se pot ușor identifica din rîndurile următoare, în care omul mascat justifică și absolvă adopțiunea, cum spune, a unui „*nom de guerre*“. Pseudonimul *Lico* a mai publicat în *Convorbiri* un studiu asupra lui Creangă; și în acesta, ca și în articolul relativ la dicționarul Damé, stilul este cuviincios, nici un cuvînt de vătămare personală, necum o insultă din cele obicinuite în multe publicații române. Apoi pseudonimele constante sînt de regulă străvezii (celebra excepție cu scrisorile lui Iunius este și ea excepție celebră) și se poate afla ușor adevăratul nume al autorului, care dealtminteri acolo, unde este vorba de aprecierea argumentelor și nu de personalități, trebuie să fie indiferent. Poate este pentru *Lico* o simplă chestie de modestie de a nu se prezenta îndată cu numele său propriu în publicitate. „Căci (să nu se supere autorul articolului din *Tara*) mai sînt și scriitori modești în România; sînt rari dar sînt.“ Textul mi se pare de înaltă calitate și meritînd o mai atentă despuiere (rețin din alt loc, bunul joc de cuvinte: „frază convențională — eram să zic subvențională“, aluzie la asis-

tența oficialității, de care s-a bucurat dicționarul lui Damó), mă opresc totuși la singurul punct ce interesează acum și aici. „Pseudonimul Lico a mai publicat în *Convorbiri* un studiu asupra lui Creangă...” zice *Licodamosios*, alter-egoul lui Lico și aceasta se întâmpla cu două numere mai devreme, mai precis în *Convorbiri literare*, XXVII, nr. 8 din 1 decembrie, 1893. Titlul: *I. Creangă* și, în notă jos, precizarea că alt studiu despre Creangă a mai tipărit d-l N. Iorga în *Convorbiri literare* din 4 iunie 1890 (XXIV). Studiul ocupă 10 pagini mari și atinge chestiuni, ce mi se par, la vremea aceea, oarecum senzaționale prin ineditul lor. (Studiul d-lui N. Iorga construit pe alte premize, ținea de debuturile d-sale critice și deși orientat în alt plan nu e mai puțin fericit în formularea unor adevăruri, cari de atunci au circulat cu intensitate, ca de pildă: Creangă e rezumatul chipului de a fi al țaranului român — moldovean în special — din a doua jumătate a veacului al XIX-lea). Studiul lui Lico începe cu constatarea că I. Creangă s-a ferit de stinca purismului latin și aceasta grație limbei populare, în care s-a exprimat. Un interesant paragraf e acela în care se vorbește de basmele lui Creangă, cari sînt și nu sînt ale lui. Cele unsprezece basme cunoscute nu sînt originale, ca de pildă cele ale lui Hoffmann sau Andersen, ci populare. Însă ce a cules din popor a prefăcut, așa încît sub raportul folcloric colecția lui e mai prejos decît aceea a lui Ispirescu. În schimb, valoarea lor stă în cultul limbii și în adevărul asupra sufletului și vieții țaranului român. Dar „dacă *Povestirile* nu sînt ale lui Creangă decît în parte, ceea ce e propriu al său, bucată supță din viața sa sînt *Amintirile din copilărie*”. Și Lico stabilește anume apropieri între firea lui Creangă și a lui Eminescu, cari explică trăinicia prieteniei lor. După ce observă că schița de caracter, în *Amintiri*, se remarcă prin sobrietate, autorul revine la tema principală a studiului său, la expresie. Creangă e un așa de bun minutor al limbii, „încît

cei ce au cunoscut pe Creangă mărturisesc, citind scrierile lui, că parcă îl revăd *cu însă cred că și cei ce nu l-au cunoscut, îl cunosc îndecajuns, citindu-i Amintirile*. După care trece la analiza stilului lui Creangă și la studiul, cu exemple, al elementului lexical, sintactic și expresiilor figurate. În privința sintaxei, se cuvine reținută această revelatoare frază: „Creangă n-are seamăn decît pe cel mai mare maestru din secolul al XVII-lea, într-ale limbii, pe cronicarul I. Neculee. Ambii n-au fost influențați cituși de puțin de vreo limbă străină, ei au gîndit și au scris curat românește”. Alte observații vorbesc de Creangă ca de o „sinteză a neamului”, stăruie asupra creațiilor fanteziei lui, asupra înțelepciunii bătrînești din scrierile lui, asupra proverbelor lui, asupra metaforei lui Creangă, așa de deosebită de a lui Ispirescu. La acesta sînt folosite ca podoabă de stil cită vreme „la Creangă, ele sînt naturale, fără nici o pretențiune literară”. Și pentru că a citat copios (despre tehnica citatului în opera critică a lui Maiorescu d-l E. Lovinescu a formulat prețioase considerații), *Lico* se dezvinovățește într-acest chip: „...citatele sînt ale autorului, ale cărui opere ar putea foarte bine să formeze «cartea de căpătii» a tinerimei noastre”.

Și acum, pentru a încheia. Dacă studiul acesta este al lui Maiorescu — și nici un izvor din cîte cunoaștem pînă acum nu l-a înregistrat — atunci se cuvine restituit, cu toate onorurile, operei lui critice (cetitorul se va întreba, ca și noi, cum se face că Maiorescu, care și-a îngrijit edițiile *Criticilor*, l-a nesocotit), pentru că așa e drept. Iar dacă nu este al lui Maiorescu, chiar și atunci el se cuvine scos din uitarea lui nedreaptă și restituit bibliografiei lui Creangă, a cărui penurie în studii estetice a fost recunoscută de toți pentru că reprezintă o încercare întru totul remarcabilă. Problema rămîne pendinte.

29 noiembrie 1940

Despre cea de a doua completare bibliografică vom spune cu mult mai puțin. Și pentru că este de o importanță întrucâtva mai redusă, dar și pentru că e ultimul popas ce ne mai putem îngădui înainte de a trece la concluziile studiului d-lui E. Lovinescu. Spicuind referințele cite se întâlnesc în *Însemnări zilnice*, pe la 1880, d-sa reține în lista lucrărilor lui Maiorescu, din acest an, o traducere din Alarcón, una din Grisebach și *Quadrinhas braziliene* și afară de asta chiuituri tiroleze, îndemnat la aceasta de o seară petrecută la Iași la Negruzești la sfârșitul lui mai (joi seara 29 mai) după care adaugă: „În afară de *O bună pescuire* (Alarcón), nu cunoaștem celelalte lucrări“. Ele se întâlnesc în *Convorbiri literare*, XV, nr. 11, aprilie 1881, în același număr în care Eminescu își tipărește *Scrisoarea II*, iar Vlahuță începătorul trei poezii caracteristice. Reproduc titlurile celor trei secțiuni însumate cu toate în titlul general *Literatură populară*: „*Quadrinhas — strofe de patru versuri — din Brazilia* («Rio grande do Sul»). (Traduse în românește după o traducere germană)“, urmat de treisprezece catrene, nu numai amuzante, dar de o foarte cursivă și chiar virtuoză traducere, amintind multe din ele măiestria melodelor populare străine, tălmăcite de Dimitrie Anghel. A doua secțiune: „*Schnaderhupfen (Chiote) din Tirol* (traduse în românește din dialectul tirolez)“, o serie de unsprezece astfel de chiote nu mai puțin amuzante și a treia secțiune, închizând un excelent tîlc pedagogic: „*Analogii cu quadrinhas braziliene și cu chiotele tiroliene din poezia populară română*“, ilustrare comparatistă alcătuită din douăsprezece motive românești, fie laice, fie satirice, dintre cări unele se întâlnesc, dacă nu mă înșel în diverse studii de literatură populară ale lui Titu Maiorescu. Întreaga tălmăcire nu poartă nici o semnătură. (Să amintim în treacăt că în bogata bibliografie, cu care d-l D. Murărașu își completează introducerea volumului de literatură populară din Eminescu, autorul acestor tălmăciri

e indicat prin X). Despre traducerea din Grisebach, voi reproduce din același număr al *Convorbirilor* următoarea lămuritoare erată: „În tabla de materii, anul XIV, împărțită cu numărul din urmă se arată din eroare că poezia *Din tine-reță* de Grisebach, ar fi tradusă de R. Torceanu, pe când este tradusă de T. M. Asemenea s-a uitat a se însemna literele T. M., p. 483, vol. IV la sfârșitul poeziei citate“.

Cetitorul va fi reținut, de bună-seamă, din comentariile acestea disparate, cu care am însoțit prezentarea monografiei d-lui E. Lovinescu: atât bogăția materialului documentar, armonioasa lui organizare cât și interpretarea obiectivă, mai corect științifică, a variilor aspecte ale vieții și operei lui Maiorescu. Sînt atribute ce dimpreună cu stilul de reținută atitudine și de certă noblețe, ale unuia din discipolii cei mai fervenți ai Olimpianului, acordă unei monografii toate grațiile și toate chezășiile și este cazul monografiei d-lui E. Lovinescu. Amatorul de informație, îndrăgostitul de certitudine sau pasionatul biografiilor glorioase vor afla în monografia d-lui E. Lovinescu tot ceea ce le rivnește inima, fie sub raportul datelor, fie sub acela al semnificației lor istorice și psihologice. Meșteșugar, dintre cei mai iscușiți ai detaliilor și ai construcțiilor solide, d-l E. Lovinescu este în aceeași măsură și extractorul de chintesențe, pentru a numi astfel pe artistul sintezelor cuprinzătoare, pe portretistul elegant și evocator, pe virtuosul concluziilor definite. Evident, astfel de strune se întilnesc la tot pasul în vasta monografie a d-lui E. Lovinescu, și ar fi de ajuns să mă refer, spre pildă, la portretul „sirenei“ Iașilor, la Nicolae Ionescu, oratorul de mare răsunet al veacului trecut și jalnică-i decadentă sub toate acele intermedii politice, fulgerate de inteligența metaforică și agresivă a d-lui Petre Carp sau la nenumăratele pagini închinat disarmoniilor sentimentale ale lui Maiorescu, ca să se înțeleagă în ce stă multiplicitatea și categorica valoare a darurilor acestei monografii. Dar d-l E. Lovinescu a ținut să depășească redistilind toate aceste

esențe în capitolele din urmă ale magistralei d-sale monografii. Cele șasezeci de pagini cit se cuprind între capitolele XXV—XXXIX ale celui de-al doilea volum (vol. II, p. 372—430) pot fi oricând detașate ca un model al genului, ca una din cele mai înalte expresii ale criticii de sinteză și drept unul din cele mai academice omagii din cîte s-au închinat lui Titu Maiorescu. Și adjectivul nu e defel întâmplător. Căci nu o dată ai impresia că citești un adevărat discurs de recepție.

Un discurs de recepție în tradiția marilor izbinzi ale genului, una din acele împletiri de umbră și lumină, unul din acele dozajii miraculoase, în care totul se topește într-o fermecătoare și clară impresie de ansamblu. Ce artă se cere aceuia care se decide pentru o astfel de întreprindere, ce stăpînire a nuanțelor și ce măiestrie în jocul contrariilor, de nicăieri nu se poate mai lesne vedea decît din ultimele șasezeci de pagini ale monografiei. Documentată în respectul strictului adevăr, înfățișînd și creștele, dar și despresunile ca într-o sugestivă foaie de temperatură a personalității, sinteza vieții și operii lui Titu Maiorescu nu trebuia să-și trădeze premisele și nu le-a trădat, cu toate că nimic nu s-ar fi opus unei încheieri de apoteoză, pe care oricine ar fi acceptat-o, ca foarte îndreptățită. Dar d-l E. Lovinescu și-a interzis situațiile facile, cum ar fi fost, să zicem viziunea apologetică. De aici și dificultățile, de aici și succesul.

Titu Maiorescu — ca să trecem în revistă această ingenioasă cursă de anulare a rezervelor n-a fost un filosof original și totuși ceea ce a făcut prin prelegeri libere, prin cursuri universitare și prin infiltrația gîndurilor nobile ca și a unei firești înclinații speculative, în tot ce a scris și a vorbit, răscumpără și consolează de regretul că istoria filosofiei românești îl trece mai curînd printre vulgarizatori și vehiculatori de sisteme filosofice, decît printre iscoditori. Titu Maiorescu n-a fost un om politic, la înălțimea excepționalelor lui calități. De pe urma lui, și în ciuda bunelor lui intenții reformatoare, n-a rămas nici o operă legislativă, după cum,

cu tot neîndoiosul lui talent oratoric și cu tot prestigiul său de *débateur* parlamentar, abia dacă spre sfârșitul activității lui politice și grație conjuncturii evenimentelor externe a cunoscut succesul. Și totuși prin linia lui morală și prin caracterul său înrudit de aproape, deși o octavă mai jos, cu asprul caracter al lui Petre Carp, Titu Maiorescu figurează în primul plan al galeriei marilor noastre figuri politice din trecut. Activitatea de scriitor și doctrinar, în estetică și literatură, a lui Titu Maiorescu a fost fragmentată, ocazională și atât de puțin extensivă („raportate și la un timp atît de vast, scrie d-l E. Lovinescu, articolele lui nu reprezintă nici douăzeci de pagini pe an”) încît lasă loc îndoielilor ce vorbesc de „sterilitatea” lui literară și întrebărilor dacă Maiorescu a fost sau nu un scriitor în sensul profesional al cuvîntului. Și totuși prin toată opera lui de proteguitor al literaturii și literaților, prin larga participare în destinele *Juni-mei* și *Concursurilor literare*, prin rarele însușiri de amfitrion și, am spune chiar, de mucenic al literelor (atît de exclusivă a fost patima lui de lectură și delectare intelectuală), Titu Maiorescu a realizat imaginea idealului Maecenat, într-o societate și la un neam, ce n-a prea cunoscut atari ciudățenii. Și încă nu e totul. Căci în planul celor literare, cantitatea interesează mai puțin. Omul era conștient de proporțiile productivității lui, „Fiecare din noi e mărginit în limitele firii sale” spunea dînsul într-o scrisoare către Duiliu Zamfirescu, care l-ar fi voit rentier închinat cu exclusivitate lucrului literar. Și într-o altă de justificare: „Dar și eu aștept să se termine această prea mare muncă de reeditări pentru a face ceva nou, dacă pot. *Deocamdată sînt împlecit pe această roată de Ixion*”, imaginea neașteptată sub condeiul acestui suprapămîntean, dar din nefericire foarte întemeiată. Atita cită a fost însă, această operă literară durază și astăzi. „Interesul *Criticilor* a rămas egal cu cel din momentul producerii” scrie cu bună-dreptate d-l E. Lovinescu în capitolul final, dedicat „scriitorului, realității talentului literar și caracterelor clasice ale artei lui Maiorescu”, din

care ne vom îngădui să desprindem această excelentă formulare: „Indiferent de conținut, articolele lui și-au păstrat actualitatea formei. Chiar dacă n-ar fi fost deplin îndreptățite, materialul lor verbal s-a dovedit atât de rezistent, încît se poate spune că Maiorescu și-a strivit adversarii nu numai prin poziția lui intelectuală și prin simțul orientării, ci și prin soliditatea expresiei artistice; timpul nu l-a aruncat în categoria valorilor exclusiv culturale, ci l-a ținut într-o circulație vie peste cartea de lectură și capitolul de istorie literară. E prestigiul artei de a acorda durată dincolo de conținut și de vicisitudine; talentul îmbălsămează și menține“ (vol. II, p. 420).

Dar mai presus de talentul literar, ca și de toate celelalte strălucitoare însușiri, realizate într-o direcție sau alta, opera sa cea mai de seamă a fost, zice d-l E. Lovinescu, crearea personalității sale însuși. Formula, e drept, se întilnește prea adesea, nu numai cînd încearcă să mascheze anume cariere lacunare, dar și cînd e vorba de unele merite, așa cum ne amintim să o fi întilnit în amintirile lui Corpechot referitoare la Barrés: „Nu, îmi răspunse Monseniurul Merry del Val, capodopera prietenului nostru e însăși viața sa“. Formulă ce se potrivește îndeosebi lui Titu Maiorescu, a cărui personalitate echilibrată, armonioasă, clasică, e rezultatul unui continuu și conștient proces de desăvîrșire. Și oricît ați fi de pătrunși de aceasta, sau poate tocmai de aceea, vă va încînta și mulțumi magistralul portret moral, pe care d-l E. Lovinescu l-a grayat în cea mai durabilă pagină, pe care s-ar cuveni să-l reproducem în întregime, dar pe care, din necesitate, îl limităm la cît mai puțin: „(Maiorescu) a realizat poate cea mai nobilă icoană de epicureism intelectual, în care simțul de datorie față de țară și societate s-a amestecat cu o nobilă cultivare a personalității în ce e mai înalt și mai onorabil... Totul dintr-un sentiment profund față de zădărnicia vieții, prezent încă de la Theresianum, și sporit apoi prin contactul prelungit cu filosofia lui Schopen-

hauer; optimismul lui vital a găsit o mare frână în sentimentul lipsei de însemnătate a unei vieți netrăite estetic, în contemplația eliberatoare din voința de a fi."

6 decembrie 1940

(Opere, 9, Editura Minerva, București, 1979, p. 55-78.)

E. Lovinescu omagiat de: Anonymus Notarius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu

ANONYMUS NOTARIUS, ȘERBAN CIOCULESCU, POM-
PILIU CONSTANTINESCU, PERPESSICIUS, VLADIMIR
STREINU, TUDOR VIANU, E. LOVINESCU

(„Editura Vremea“)
1942

Sărbătorirea, de astă-toamnă, a celor șaizeci de ani ai d-lui E. Lovinescu a însemnat, odată cu recunoașterea unei activități, în totul închinată literaturii românești și unul din cele mai frumoase atestate, cu cari intelectualitatea noastră de astăzi se poate mindri. Spontaneitatea imaginilor din presă, numărul anume consacrat al revistei *Vremea*, ecourile publicațiilor periodice din provincie, cuvintele de prețuire ale microfonului românesc, iată câteva numai din aspectele acestei obștești adeviziuni ce onorează în egală măsură pe sărbătorit ca și pe cei ce s-au învrednicit să-l sărbătorească.

Darurilor, cite s-au adunat, de pretutindeni, modeste însă neartificiale flori de stil, d-l E. Lovinescu le-a răspuns, nu numai după datini, dar insutit, cu darul uneia din cele

mai bune cărți de literatură, acele artistic gravate *Aquaforte*, suită de portrete și de fabule din lumea scriitorilor și a creatorilor, de mai modestă personalitate, domestice, relațiune surizătoare și amabilă a unuia din cei mai generoși amfitrioni literari și mărturisire, printre puținele subiective, din intimitatea adversităților familiare ale scriitorului.

Cu acestea, momentul cultural al festivităților s-ar fi putut socoti încheiat; câteva inițiative conjugate și, printre primele, a „Editurii Vreamea“ însăși au gândit altminteri. Că n-ar fi rău, adică, dacă ceva din scrumul accidental al entuziasmului acelor zile s-ar păstra, în chip de urnă votivă, între paginile unui colectiv volum omagial. Cât de fericit a fost gândul acela nimic nu o vădește mai bine decât însuși acest volum, de curînd apărut, de o sobră ținută, însă de o substanță cu totul remarcabilă.

O carte, în care cinci dintre criticii ultimei decade scriu despre înaintașul lor, criticul, memorialistul și istoricul literar E. Lovinescu, are toate motivele să fie o carte interesantă și de netăgăduită utilitate. Amatorul de literatură, care va voi să studieze personalitatea d-lui E. Lovinescu, în multiplele și variatele planuri ale activității sale scriitoricești, va afla în volumul acesta o călăuză din cele mai informativă și din cele mai iscoditoare. Ajunge să amintesc numele d-lor Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu pentru ca cetitorul să și aibă intuiția acelor studii, experte și pasionante, cu cari asidua domniilor-lor activitate critică ne-a deprins. O minuțioasă, completă și bine organizată bibliografie a celor o sută treizeci de opere, cite numără variata și fecunda activitate de scriitor a d-lui E. Lovinescu va ajuta, de asemeni, pe cercetător, și-i va înlesni investigațiile.

Dar, dacă nu mă opresc în pragul acestor îmbietoare saloane și nu comentez nici una din conversațiile, pline de tilc și aromă, cite se deapănă sub pana străluciților mei confrați, este dintr-o pricină, pe cât de simplă, pe atît de hotărîtoare. Mai bine de o treime din cuprinsul volumului, în

speță șazecei de pagini dense înfățișează, pentru întâia dată, în proporțiile acestea și în spiritul acesta, de seninătate biografică, pe care puțini îl ating, povestea vieții d-lui E. Lovinescu, dimpreună cu comentariul ei. Autorul iscălește, după una din sugestiile istoriografiei noastre, Anonymus Notarius și nu facem, bănuim, nici o indiscreție, dacă spunem că el putea tot așa de bine iscăli, Pseudonymus, Sinonimus sau Homonymus Notarius, pentru că în oricare din ipostazele acestea onomastice se străvede grația și ironia, darul portretistic și de caracterizare, stilul cu gust ornamentat, evocator și reflexiv totodată, care au alcătuit farmecul funciar al personalității d-lui E. Lovinescu. Virtuozitatea cu care autorul atîtor pagini memorialistice trece din registrul de franc subiectivism al *Memoriilor* la acela de detașată obiectivitate al biografiei solemne este una din biruințele literare, de după șazecei de ani, ale d-lui E. Lovinescu. De la întîiul la ultimul rînd, al complexului și amplului portret psihologic, cumpăna severei judecăți nu oscilează nici o secundă și unitatea aceasta de ton conferă acestei spovedanii indirecte un patetism și o nobleță de rafinată calitate.

Dacă sfîrșitul spovedaniei va fi, cum se și cuvenea, în stil biblic și va lăsa să fluture o umbră din nepătrunsă cohortă a umbrelor de dincolo, totul într-o umilită dedicare, de creștin împăcat cu legile inimii lui, începutul dimpotrivă, se deschide ca una din acele bune trăsături de umor, care dispune dintru început și cuceresc ca orice glumă izbutită. Vorbind de data nașterii criticului nostru (31 octombrie 1881) și cum, din dorința de a scăpa de tirania zodiei în care se născuse s-a complăcut să se întînerească cu o zi, luîndu-și ca dată oficială a nașterii ziua de 1 noiembrie, pentru ca din zodia Scorpiei să treacă în aceea a Săgetătorului, notarul anonim descoperă eroarea d-lui Lovinescu, de calcul în delimitarea zodiilor, „așa că, în orice caz, rămînea tot sub puterea Scorpiei, care avea să-l destine criticei“. Epigramă spuneam, excelentă și care țintește mai mult în platoșa criticii, ca instituție, decît în aceea a celui mai puțin aprig, ca să

nu zicem veninos, din criticii noștri. Maiorescu însuși, Olimpianul atît de elogiât pentru atitudinea lui protocolară, avea totuși în arsenalul său universitar sau în cel din strada Mercur mai multe arme secrete, deci mai inchizitoriale, decît nu s-a gîndit vreodată să folosească peripateticul oaspete al grădinilor lui Epicur care a fost și rămîne de-a pururi d-l E. Lovinescu.

Aminteam și mai adineaori, dar mai ales ne-a plăcut să ne oprim mai pe larg, în foiletonul închinat *Aquaforte-lor*, de acele ridicări de cortină asupra vieții de familie, a scriitorului nostru, ca și de cele citeva flamuri cernite care i-au umplut cerul reveriilor fîlticenene, în rîndul cărora pierderea lui Anton Holbăn rămîne una din cele mai dureroase. Prea mult însă nimeni n-a știut, nicicînd, din biografia d-lui E. Lovinescu, oricît de puțin bogată în evenimente, și-ar fi socotit-o d-sa, ceea ce dealtminteri, este de parte de a fi adevărat. Notarul anonim informează, și este una din revelațiile ce se cuvin semnalate că nu o dată scriitorul nostru, a folosit în romanele sale, întregi capitole de biografie autentică, adaptată negreșit după toate cerințele artei. Nu există cetitor de romane, care să nu se complacă în jocul cheilor și al identificării misterelor biografice, pe cari le presupune camuflate în viața și aventurile eroilor. Nu-mi amintesc în ce măsură am gîndit la fel, cînd am făcut cunoștința lui Bizu, fie în romanul cu același nume, fie în tribulațiile lui sentimentale din *Firu-n patru*, fie în confruntările lui spectaculoase și pitorești, cu vărul său, Excelența Sa, d-l Lică Scumpu. Cred că senzația aceasta, așa de prețioasă și care imprimă atîta rezistență operelor epice, de lucru trăit, am avut-o la lectura celui mai izbutit roman al seriei care ni se pare că este *Firu-n patru*. Notarul anonim ne verifică și confirmă, nu numai în punctul acesta cît mai cu seamă în conturarea întregii atmosfere familiale, în care scriitorul a înflorit mai mult ca o floare de umbră și de meditație, decît ca una de lumină. Paginile, pe cari le închină, de astă dată, copilăriei sale și portretele, de fel

retușate, ale părinților, senzația aceea de aer comprimat a interiorului, cu izolarea și taciturnizarea copilului, sînt printre cele mai frumoase ale volumului și mi-ar fi fost plăcut să le transcriu, mai puțin pentru anecdotica lor, pe care nici nu o văd de altminteri, cît pentru semnificația lor psihologică.

Cum trebuie să ne limităm însă și cum pe de altă parte, aș voi să pun pe cetitor în contact cu farmecul original al acestei rare interpretări biografice, vom alege din mulțimea detaliilor și fragmentelor două, dintre cele mai importante. Este, în primul rînd, pasagiul în care d-l E. Lovinescu explică abundența operei sale, care ar putea trezi în mintea vreunui parvenit, iluzia că scrisul său se situează în ordinea celor facile. „Aparențe, adaogă notarul anonim: facilitatea e la capătul unei mari trude. După un exercițiu atît de lung, stilul lui a căpătat poate mai multă densitate, n-a dobîndit însă mai multă lesnicioane de elaborație. Serie tot așa cum a pornit, adică greu; cuvintele pot curge și repede, dar curg rău; simplitatea nu vine de la început, ci la urmă, la capătul necazului. Multe din volumele lui sînt, de altfel, o simplă culegere de articole a căror adunare nu se impunea poate; s-a supus unui demon interior; *n-a scris un rînd fără convingerea destinului lui*: iluzie, firește, dar iluzie salutară intrucît îndeamnă la supraveghere de sine și la respectul slovei oricît de vremelnică ar fi ea“ (p. 27). N-aș voi să trec mai departe înainte de a atrage atenția asupra rîndului, ce ne-am îngăduit a sublinia și în care stă, fără doar și poate, sobru formulată, una din legile de aramă ale artei scriitorului.

Al doilea fragment îl desprindem din ceea ce s-ar putea numi portretul de caracter al d-lui Lovinescu, în zugrăvirea căruia notarul anonim se dovedește unul din cei mai pătrunzători moraliști. E vorba de acea *timiditate orgolioasă*, pe care nimeni din oaspeții cenaclului d-lui E. Lovinescu nu i-a putut-o bănuî, dar despre care censorul său autobiografic

notează atâtea observațiuni și adevăruri subtile: „Nefiind lipsită de aparențele prezumției, scrie dinsul, timiditatea i-a fost luată, după cum am mai spus, de mulți ca atare. Din adaptarea meritului la răsplată, iese echilibrul sufletească al fiecăruia dintre noi; din inadaptare se produce nevoia unei reacțiuni, a unei intempestive afirmări a personalității comprimate. Iată cereul vicios al acestei psihologii etc.” și mai departe: „La vîrsta înțelepciunii criticul își mai dezvăluie încă aceste dezarmonii; voința nu izbuteste să frîneze întotdeauna jocul forțelor sufletești. Totul în planul vieții sociale, fără să treacă și în planul activității intelectuale. Calitatea însăși, a orgoliului și a conștiinței de sine l-a împiedicat de la început de la lunecarea în nemulțumire și invidie, ridicîndu-l deasupra obiectului, într-un sentiment de egalitate și chiar de superioritate, îngăduindu-i să judece operele și oamenii dincolo de raporturi personale etc.”

Dar trebuie să încheiem. Cît de repede și cu cît regret e inutil a o mai spune. Căci n-am zis nimic despre toate acele scene de comedie ale relațiilor sale sociale, întîlnirea cu Nicu Filipescu la Paris, vizita la Ionel Brătianu, pentru repararea unei injustiții, patronată de Spiru Haret, omul școlii, nici toate acele amare și sarcastice adevăruri despre pletora universitarilor, nici despre opera sa cenaculară sau despre titlurile care-l îndreptățeau să se numească, într-adevăr un *critic al tinerilor* etc. După cum mi-ar fi fost cu osebire plăcut să detașez un număr de aforisme, din multele cite împodobesc, ca tot atîtea încrustații de sidex, textul acesta sever, altminteri, și cu adîncă strălucire ebenină, cum ar fi fost de pildă: „împrejurările nu-l eliberează pe nimeni din fatalitatea lui celulară” sau „individualitățile se încheagă din slăbiciuni” și așa mai departe.

Dacă nu ne-ar fi fost teamă că strică unitatea acestui articol, totalei recunoașteri, mai bine, a sensurilor și calității acestor cele mai bune pagini ale volumului omagial de comentară, ne-am fi oprit la una din afirmațiile în

cari notarul anonim greșește. La aceea anume în care e vorba de revizuirile d-lui E. Lovinescu, ale cărei retușări ar fi primit forma, nu și fondul pieselor incriminate. Procesul e totuși mai vast și poate că nu greșim destinându-l unuia din aleatoriile foiletoane ale zilei de mâine.

13 iunie 1942

(Opere, 9, Editura Minerva, București, 1979, 379—384.)

ANTOLOGIA IDEOLOGIEI JUNIMISTE

Culegere de studii

(„Editura Casa Școalelor“)

1943

Recentele două volume — această *Antologie a ideologiei junimiste*, la care ne oprim astăzi și *Titu Maiorescu și posteritatea sa critică*, despre care ne vom sili să raportăm, cât mai neîntârziat — completează, fără s-o epuizeze negreșit, opera de reintegrare maioresciană la care d-l E. Lovinescu colaborează dintru începuturile activității sale critice și căreia i-a durat unul din cele mai impresionante monumente, fundamentala monografie în două masive tomuri, consacrată acum trei ani, vieții și învățaturii lui Titu Maiorescu. Sărbătorirea din 1940, a celor o sută de ani de la nașterea Magistrului n-a avut numai darul să actualizeze principiile și doctrina dar și să dea la iveală câteva contribuții științifice, dintre cari monografia d-lui E. Lovinescu, alături de editarea *Însemnărilor zilnice*, îngrijite de d-l I. Rădulescu-Pogoneanu, deține, fără îndoială, locul de frunte. Cercetarea atitor ma-

teriale cite au slujit la alcătuirea vastei monografii și după aceea reconstituirea epocii junimiste, investigațiile, mai directe sau mai ocolite, în jungla vieții noastre politice și culturale, de după jumătatea veacului trecut, desmormintarea citorva moaște celebre (vă mai amintiți, desigur, de epava marelui retor ieșan Nicolae Ionescu) căci autorul *Memoriilor* cunoaște arta divers nuanțată a portretului, ca și toată aceea frecventare, când amuzantă și când anodină, sfioasă nicio-dată, a atitor personaje ale trecutului, au trebuit să sugereze, încă de atunci, d-lui E. Lovinescu, ideea ultimelor d-sale două lucrări și îndeobște a prezentei *Antologii*.

Gîndului, că scriitorii de a doua și a treia linie, *junimiștii minori*, cum îi numește d-sa, „ostași anonimi ai unei biruinți culturale“, ar avea dreptul să-și repună în circulație numele și ceea ce mai supraviețuiesc din operă, d-l E. Lovinescu îi substituie deocamdată pe acela, cu mult mai urgent, al unei antologii a ideologiei junimiste sau, cu vorbele d-sale „a exponenților criticismului junimist“. Și hotărîrea d-sale e nu numai oportună, dar și din cele mai utile, multe din textele aici reproduse, fiind cunoscute mai mult din faimă și atitea din cele de o calitate cu totul excepțională. Fără să mai spunem că atacul acesta reparator, departe de a putea fi privit ca o „*sua culpa*“, constituie cea mai generoasă retușare a uneia din sentințele oricum nedrepte, ce s-au insinuat în atît de judicioasa d-sale monografie. Referindu-se la cea de a doua parte a studiului *Direcția nouă*, în care Titu Maiorescu prezenta contribuția *Junimei* în proza de caracter, în primul rînd științific, d-l E. Lovinescu seria: „În proza estetică sînt semnalate *Copiile de pe natură* ale lui I. Negruzzi, *Nuvelele istorice* ale lui Al. Odobescu, *Nuvelele* lui Nicu Gane — alegeri în definitiv, judicioase, căci (s.n.) *dacă din proza științifică posteritatea cerne puțin sau chiar nimic — și nimeni nu mai citește studiile de economie politică ale lui Strat, ori articolele lui P. Carp, Th. Rosetti, V. Burlă, Șt. Virgolici* (și enumerația nu pare să fie limitativă) — în proza estetică valorile au o oarecare durată: nuvelele lui N. Gane și Al. Odo-

bescu au rămas încă în conștiința publică" (T. Maiorescu, vol. I, p. 316).

Din fericire, *Antologia ideologică junimistă*, așa cum a alcătuit-o d-l E. Lovinescu a cernut cu mult mai mult și cu mult mai repede decum ar fi făcut-o posteritatea. Dacă mai lipsesc unii și alții dintre exponenții prozei științifice, cari însoțeau carul de triumf al tinărului generalisim de la 1872, totul se datorează spațiului și chiar spiritului acestei antologii, care a preferat să dea mai puțini scriitori, însă copios reprezentăți, în locul unui fragmentarism excesiv, pe care l-ar fi impus prezența unui număr îndoit. Altminteri — și încă, nimic nu se opune ca acesta să fie completat cu un al doilea volum — poate că nici Strat, nici Petre Carp, nici Virgolici n-ar fi lipsit din reuniunea aceasta, în care singur Panu, presupunând că tot ar mai păstra oarecare frică pe junimiști (deși *Amintirile* lui atît de proaspete pe cari o tinără editură le-a redat de curînd circulației, ar dovedi contrariul), face impresia unui oaspete prins cu arcanul. Nu cunoaștem decît foarte vag studiile de economie politică ale lui Strat, ne amintim însă cu oarecare emoție de bunele opinii ce Eminescu le avea despre dînsul ca și de elogiosul necrolog ce-i închina în coloanele *Timpului*. Ștefan Virgolici, evident, nu poate fi trecut printre exponenții criticismului junimist. Studiile sale de literatură spaniolă sau greacă îl așază în alt plan.

Și totuși, pentru epistola aceea, atît de independentă, ce trimitea de la Paris lui Iacob Negruzzi, în 1869 (Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. I, p. 371—378) el reprezintă opoziția dinlăuntru *Junimii* și trebuiește așezat în imediata apropiere, cu oricîte trepte mai jos, de colegul său de la Berlin, A. D. Xenopol, care în aceeași vreme își formula atît de scînteietor, rezervele în marginea atitudinii radicale a lui Maiorescu, V. Burlă și Th. Rosetti sînt înfățișați în antologie, intîiul cu articolul *Contra ortografiei impuse de Minister școalelor române* (1872) și al doilea cu marele studiu de la 1874, *Despre direcțiunea progresului nostru*, parafrază documentată, de un viguros stil și întru totul în spi-

ritul juninist, al catehismului lui Maiorescu: „Noile forme sociale și politice, scria Th. Rosetti, nefiind decît un pretext necorespunzînd unui conținut real sînt neglijate și disprețuite de toți. Progresul, a cărei expresie ele au pretenția de a fi, nu există nicăieri, sau cel puțin numai în mărturisirea indirectă despre inanitatea vieții reale actuale, care pentru a se produce a trebuit să recurgă la masca noii perfecțiuni pe care e departe de a o fi ajuns. În această contrazicere între esență și formă, în această contrazicere a vieții consistă adevărul și marele pericol al acestei situații“. Absența lui Petre Carp se datorește, de bunăseamă, unui scrupul de ordin editorial, fără ca pentru aceasta să fie mai puțin regretabilă. E puțin timp numai de cînd d-l E. Lovinescu a tipărit în Biblioteca pentru toți, însoțite de un excelent studiu, *P. P. Carp, critic literar și literat*, singurele patru incursiuni critice ale incisivului orator și om politic. Cunoscute parțial și de foarte puțini, retipărirea lor a constituit o adevărată revelație. Severele judecăți cu care însoțește cele două lucrări ale lui Hasdeu (*Ion Vodă cel Cumplit și Răzvan și Vidra*) fablele lui Sion și poemul *Radu* al lui Ronetti Roman (alături de care în alt plan, infinit mai prolix dar bogat în observațiuni prețioase se cuvine așezată critica lui Slavici, în marginea aceleiași opere, tipărită în cîteva foiletoane din *Timpuț*) sugestivele formule și analogii, lucidele fragmente de teorie poetică și mai cu seamă expresia rafinată și de totală ținută literară a acestor pagini tinerești, explică favoarea de care s-au bucurat ele atît în ochii lui N. Iorga, cit și în ai d-lui E. Lovinescu. Ele se cuveneau, cu atît mai mult integrate antologiei de față, cu cît modestele pagini ale lui P. Missir nu le pot nici pe departe suplini. Corespondența lui Caragiale ne-a transmis, despre jurisconsultul ieșean o imagină cît se poate de spirituală și un epistolier de netăgăduite merite. Critica poeziilor lui Macedonski, cu toate eforturile de ironie, și poate tocmai din cauza lor, ar putea să ruineze această legendă și poate că ar săvîrși-o, dacă n-am ține seamă că autorul este mai puțin și decît un diletant, în timp ce P.P.

Carp, cum bine observa d-l E. Levlnescu vădise o categorică vocație de critic literar, doctrinar și clasicizant, și chiar de literat.

Cu această rezervă și cu acest regret pe care un viitor volum sau o viitoare ediție le-ar putea repara cu lesniciune, să ne oprim o secundă la trei din textele de intie importantă. ale antologiei de față: *Limba română veche și nouă* de Al. Lambrior; *Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu* de Titu Maiorescu și *Studii asupra stării noastre actuale* de A. D. Xenopol. Studiul lui Lambrior este înainte de toate cercetarea competentă și frumos redactată a unui adevărat om de știință și ea pleacă de la prezentarea tălmăcirilor lui Oxenstiern a căror limbă românească ingenioasă și expertă, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, autorul o prețuiește la înalta ei valoare. Dar studiul lui Lambrior favorizează anume apropieri de ordin literar și este motivul pentru care retipărirea lui, într-o publicație, la îndemână se impunea. În 1873, cind apare în *Convorbiri* studiul lui Lambrior, Eminescu se afla la Berlin. Un an mai târziu, întors la Iași, devenea conducătorul Bibliotecii Centrale și lua cunoștință, chiar la fața locului, de prețiosul manuscris, ce slujise de obiect studiului lui Lambrior. Cam din vremea aceasta, desigur, datează și caligraficele excerpte din opera ambasadorului suedez ce figurează în unul din manuserisele poetului. Un an-doi mai târziu, reproducea în *Curierul de Iași*, al cărui redactor era, fragmentul *Comedia deobște* pe care Ion Scurtu, editorul *Scrierilor politice și literare* ale lui Eminescu îl socotea printre izvoarele anumitor imagini din *Glossa* și care nu se află la un loc cu celelalte excerpte, în manuscrisul poetului. Că Eminescu, familiar al vechilor tipărături și tălmăciri ar fi putut să afle și pe alte căi de existența lui Oxenstiern, e neîndoios. *Protocrit*, *Eliodor Andronius* și *Critil* (tălmăcirea episcopului Iacob după *Criticorul* lui Balthazar Gracian), colecțiile de irmoase și cintece de lume ș.a.m.d. sînt tot atîtea exemple ale patimei lui de carte veche, care își află în sine

și impulsul și satisfacțiile. Prezumțiile cronologice pun, deocamdată, studiul lui Lambrior la obârșia sugestiilor de istorie literară amintite și constatarea, indiferent de verificările ulterioare, merită să fie reținută. Studiul lui Titu Maiorescu este poate cea mai frumoasă apologie a sensului antichității și a limbii latine, în special, din câte se vor fi scris în românește. Tipărită la vârsta de 22 de ani în Anuarul Gimnaziului și Internatului din Iași, al căror director era în 1863 Titu Maiorescu, dizertația aceasta, „scrisă, cum zice d-l E. Lovinescu, într-un ton atît de înalt, susținut și matur“, prefigurează nu numai „principiile de estetică idealistă, formulate mult mai tîrziu“, dar și meșteșugul viitorului mare avocat, ce-și construiește pledoaria după toate legile clasice. Pentru adevărurile cuprinse, pentru limpezimea elocuției, pentru inegalatul elogiu adus antichității și limbii latine, textul acesta nu va întîrzia să devie una din lecturile preferate, ale orelor de latină și filosofie, în școlile noastre secundare.

Studii asupra stării noastre actuale, pe cari A. D. Xenopol, tînăr studios la Universitatea din Berlin, le tipărea în 1870 și 1871 în *Convorbiri literare* sînt printre cele mai temeinice contribuții ale criticismului junimist și cu atît mai interesante cu cît așa cum văzurăm mai sus, reprezintă, dimpreună cu Virgolici și de bună-seamă și cu alții, stînga opoziționistă, crescută și alăptată chiar la sînul *Junimei*. Corespondența vremii aceleia, purtată cu Iacob Negruzzi și scoasă la iveală odată cu cel de al doilea volum al *Studiilor și documentelor literare*, tipărite de d-l I. E. Torouțiu, a dat un relief și mai pronunțat acelor deosebiri, pe cari nota academică a articolelor era ținută să le atenueze. Ele se pot rezuma, aceste divergențe, în distincția pe care Xenopol o făcea între principii a căror binefăcătoare influență o proclama și între așezămintele cari caută să realizeze aceste principii, ceea ce face pe d-l E. Lovinescu să însemne în nota introductivă cu care prefațează textele lui Xenopol: „Nu ne sfiim să afirmăm, scria d-sa, că felul acesta de a vedea e mai îndreptățit decît cel al junimismului ortodox, care pleca de la refuzul catego-

ric al tuturor ideilor străine". Ceea ce răspunde în totul convingerilor statornice ale d-lui E. Lovinescu, așa cum au fost ele pe larg expuse în *Istoria civilizației române moderne* și după aceea, în capitolele respective ale monografiei, consacrată lui Titu Maiorescu. Aceeași adeziune, pigmentată numai cu toate acele note ale temperamentului său liric făcea pe N. Iorga să acorde lui A. D. Xenopol, un loc și un rost, cu mult mai semnificative în ideologia critică a epocii, decât însuși lui Titu Maiorescu.

D-l E. Lovinescu are dreptate când retușează aceste excese atât de explicabile totuși, și a căror diagramă, culminând în campania antimaioresciană din anul centenarului, își întinde rădăcinile departe în trecut. Întrebarea e însă dacă și d-sa nu păcătuiește întrucitva când tăgăduiește lui Xenopol, „acest cultural în nici o legătură cu estetica” orice umbră de „talent literar, de orientare critică, de gust”. Și totuși, în chiar paginile *Istoriei literaturii române contemporane*, ce privesc pe Xenopol și la care se referă d-l E. Lovinescu sînt cîteva minunate exemple de înaltă literatură, cum este de pildă inspirata descriere a insulei Ruegen (N. Iorga, vol. I, p. 97—98) sau această sugestivă comparație, ce singură „ar fi ajuns, cum spune N. Iorga, să exprime punctul său de vedere”, din scrisoarea către Iacob Negruzzi: „Dacă se produc bureți și mușchi pe trunchiul încă verde, nu trebuie să conchidem de a zice că măduva însăși e deja putredă”. Și Iorga era, orice s-ar spune, îndeajuns de sensibil la frumusețile categorice, dovadă felul cum apreciază aforismele lui Maiorescu, în cari, cu toate rezervele, îi plăcea să vadă un *poet*, pe lângă „un spirit înalt și fin”. Ceea ce ni se pare întru totul just. Iar în ce ne privește ne amintim întotdeauna cu emoție de vibranta pledoarie cu care A. D. Xenopol prefațează una din edițiile (1893) poeziilor lui Eminescu.

10 aprilie 1943

(Opere, 10, Editura Minerva, București, 1979, p. 73—84.)

ÎN MEMORIA SCRITORULUI E. LOVINESCU

Păstrez încă în auz ecoul ultimei convorbiri avută cu regretatul nostru senior, E. Lovinescu. De la celalt capăt al Bucureștilor, glasul său răsună deopotrivă de cald, ca și cum am fi fost față în față și cu aceleași molatice inflexiuni, atât de caracteristice vorbei ca și scrisului său.

Ieșise după un scurt și trecător stagiul, din spital și se relua cu vechea și statornică obicinuință locul la pupitrul printre cărți și nerăbdătoare manuscrise. Cum totul nu fusese decît una din alarmele profesionale ale medicilor, discuția trecu de îndată asupra ultimelor sale volume, ce se urmau cu atîta regularitate în timpul din urmă, în ciuda chiar a proporțiilor și a substanțialei lor pondere. Ne spusese cum vîntul despre *Antologia ideologiei junimiste* și urma să ni-l spunem despre *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, în care istoriograful *junimismului* și al patronului său, vedea, și cu bună dreptate, ceva mai mult decît un panou din vasta frescă maioresciană, la care se aplicase în ultimii ani ai laborioasei sale existențe. Urmărirea, cînd în planul documentar și cînd în cel portretistic, a celor trei generații de postmaiorescieni, luminată tot timpul de torța nestinsă a estetismului trecută din mîină în mîină prin veritabilul zigzag al lampădoforilor face din *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* însăși confesiunea, prin excelență testamentară, a scriitorului și criticului E. Lovinescu. Lucrarea, negreșit, nu e lipsită de anume injustiții, atât de explicabile în lumea marilor personalități, osîndite să se alunge ca luna și soarele, de-a pururi și dacă pe unele am apucat să le formulăm, rămînînd ca pe celelalte să le dezbatem doar cu umbra scumpului dispărut, ceea ce absolvă totuși și anulează orîșice urmă de rezervă este crezul estetic al lui E. Lovinescu, transmis lui de marele său înaintaș și a cărui stea călăuzitoare lucește pe fiecare din paginile volumului. „Pe morți, scria el în rîndurile din urmă ale cărții, nu trebuie să-i cîntim numai comemorîndu-i la aniversări și ocazii solemne, ci să-i

aducem printre noi, oricind e nevoie de exemple și de îndreptare, în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decît din ciocniri contradictorii; ei sînt și degete de lumină ce ne arată drumurile și catapulte ce le curăță..." și recomandățiile acestea atît de generoase în cari sentimentele sale pentru marele înaintaș se împletesc cu răspunderea pentru destinele unei literaturi asediate se cuvin cu atît mai mult reamintite astăzi, cînd urna cinerară a lui E. Lovinescu ia loc în columbăriul gloriilor noastre tutelare.

Dar dacă volumele lui, pe cît de numeroase pe atît de pasionante, au rămas și ne îmbie din rafturi — plecarea atît de intempestivă a omului dintre noi ne întristează și ne doare. Prezența lui E. Lovinescu în mijlocul unei epoci și unei societăți atît de improprii zadarnicului exercițiu al literelor, ne-a fost întotdeauna cordial exemplu. Ca și eroii, ce-i erau atît de familiari, ai caznelor mitologice, el nu s-a depărtat o viață întreagă de arta osîndeii, cu deosebirea totuși că din lespezile muncii lui de Sisif a zidit o operă impunătoare și durabilă, iar apa fără de odihnă a Danaidelor a prefăcut-o într-o fîntînă vie, ce răcorește și răscumpără. Era de ajuns să-l știi la masa lui de lucru, să-i cetești cărțile și la răstimpuri, din ce în ce mai depărtate, să schimbi o vorbă, întotdeauna amabilă, din cercul totdeauna blestemat al literelor, pentru ca existența ta însăși să se consoleze și să se împace cu bietul ei destin. Altminteri cred c-aș putea să număr pe degete minutele întîlnirilor noastre, în acest București daedalian, făcut să depărteze pe oameni, în loc să-i apropie. Ca orice june, presupunînd că acesta e termenul, am urcat și eu, cu mai bine de două decenii în urmă, treptele cenacului din Cîmpineanu și dacă viața cu neînduplecatele ei legi, robindu-ne propriilor noastre roți, a pus un capăt pretimpuriu răgazurilor aceloră, pentru E. Lovinescu ele au devenit a doua lui natură și chiar — prin ce nebănuit miracol — aproape o fîntînă de întinerire creatoare. Literatura noastră a cunoscut cîțiva din mucenicii lecturilor publice, cum ni s-a părut totdeauna că trebuiesc considerați patronii ce-

naclurilor. Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, G. Ibrăileanu și cel mai tenace dintre toți, E. Lovinescu, și-au deschis larg porțile inimii, în care atîția din scriitorii mari și mici ai timpurilor au aflat o binevoitoare audiență. Imagina la care ne plăcea să rămînem era de bună-seamă falsă și ea se datora, poate și spaimei noastre instinctive, sigur însă discreditului cu care a fost privită, ici și colo, instituția aceasta a lecturilor publice. Cunoscutei scene din Caragiale, în care bietul invitat e obligat să suporte și literatura interminabilă a amfitrioanei, îi anexasem de timpuriu pagina în care mizantropul Leopardi ironizează cu spirituală bună dispoziție „viciul pe care îl au unii, de a ceti sau recita altora, scrierile lor“ și îndeosebi sfîrșitul excelentei invective: „...plăcerea aceluia care aude (zic anume: aude și nu ascultă), fiecare o știe din experiență iar cel ce recită o și vede. În ce mă privește știu că foarte multă lume ar prefera unei atari plăceri, o cit de gravă pedeapsă corporală. Scrierile cele mai frumoase și de reală valoare, cetite de autorul lor te fac să mori de plictiseală. Pe tema aceasta, un filolog dintre prietenii mei făcea observațiunea că dacă e adevărat că Octavia a leșinat în timp ce Virgiliu citea cartea a VI-a din *Encida*, n-ar fi exclus ca accidentul acesta să se datoreze nu atît amintirii fiului ei Marcellus, cît plictiselii de care a fost cuprinsă la auzul acelei lecturi“. De bună-seamă că nu aceasta era și părerea filologului și umanistului E. Lovinescu, prețuitorul lui Tacit, al lui Horațiu, al lui Virgiliu și căruia versurile poetului mantovan n-ar fi putut în nici un caz să-i sugereze atare și irevențioase propuneri: „*Heu miserande puer! si qua fata aspera rumps! Tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis etc.*“ se tînguia în mijlocul umbrelor bătrînul Anchise și versurile sînt cu adevărat unele din cele mai virgiliene, în stare să miște și să tulbure nu numai inima unei mame, dar și pe a oricărui cetitor din zilele noastre. E. Lovinescu nu și-ar fi îngăduit astfel de sacrilegii, așa cum nu și-a îngăduit nici cu privire la cenaclul și fauna lui, pe cari le-a prezidat aproape un sfert de veac. E drept, de

pildă, că vadul acesta al vanităților, la care a străjuit cu atita amoenitate i-a dat putința să cunoască și să studieze atitea din viciile, reale sau aparente, ale gintei scriitoricești și că memoriile lui păstrează în suple tușe de *aqua forte* multe din siluetele sau umbrele chinezești ale oaspeților. Dar dacă planșa putea să fie dizgrațioasă, pentru că imperfect fusese modelul, disecția operatorului era un pur și inspirat oficiu, iar rezultatul o pură operă de artă. Și e tot ce interesează. E. Lovinescu a dăruit cenaclului său toate rezervele disimulate, ale ineputabilei lui afecțiuni și aceasta explică devotamentele cite au ridicat garda în preajma lui și al căror număr n-a conținut să crească. Inițiații și fervenții vor lămuri, de bună-seamă rațiunea și taina acestui miracol colectiv care a dăinuit aproape un sfert de veac, ceea ce se poate spune de pe acum și fără frică de eroare e că principiul dintii rezidă în inima și caracterul amfitrionului. Nu sînt, nici pe departe, îndrituit să aduc fie și umbra unei lumini în această chestiune, însă nu mă feresc să afirm, cu atit mai mult cu cit nu-i voi jigni sensibilitatea, că E. Lovinescu a fost printre puținii scriitori mari de care te puteai apropia cu toată certitudinea. Naturaleța cu care suprima distanțele, interesul ce punea în întrebările cele mai nevinovate, dragostea de literatură și de infinitele ei spectacole făcea din el un camarad deschis, hotărit să folosească din plin vacanța ce și-o acorda cînd își părăsea pupitrul. În fața lui nu trebuia să te ferești și nici să ocolești cuvîntul ce-ți venea pe buze: omul acesta blajin nu cunoștea arta răstălmăcirilor și nu obicinuia secretul sentințelor dosite în preajmă. Cei ce s-au văzut ori s-au recunoscut în unele sau altele din figurinele memoriilor lui au putut să acrediteze legenda că amfitrionul era un rafinat inchiizitor, un sadic și că în timp ce-ți adormea bănuielele, îți lua măsura și-ți potrivea și racla unei pagini. Însă un astfel de ponos e mai curînd un omagiu adus scriitorului și memorialistului, care a disjunct întotdeauna între pretext și copie și între oglindă și imagină a așezat întotdeauna foaia de staniu a propriei lui

individualități. Și lucrul se explică la un scriitor, a cărui întreagă operă, atât de multiplă și atât de variată, una din cele mai unitare și mai armonioase din cîte cunoaște literatura noastră, nu este altceva decît ilustrarea personalității sale, mai mult chiar, punerea în valoare a predispozițiilor lui înnăscute, urmărirea, captarea și infinita metamorfoză a insului său din cavernă. Așa se face poate că cele mai bune din scrierile lui E. Lovinescu, indiferent de genul căruia aparțin, sînt acelea în care participă de-a dreptul fie că eroul este mandatarul său. Și pentru a lua cîte un exemplu: nici unul din romanele sale nu egalează în acuitate odiseia introspectivă din *Firu-n patru*, nici una din monografiile sale istoriografice nu se ridică la densitatea, extensiunea și semnificația monografiei lui Titu Maiorescu și nici una din paginile lui memorialistice nu are patetismul adîncii și tulburătoarei confesiuni din autobiografia *notarului anonim*.

Grațioasă și scinteietoare în aurora ei, opera literară a lui E. Lovinescu, a cîștigat cu anii în amploare și gravitate și era încă departe de termenul din urmă, cînd zarul plutonian a hotărît altminteri. Lucrările sale postume, ce nu vor întîrzia să apară: tomurile complimentare din marea frescă junimistă, marele roman de patru mii file în manuscris, *Mălurenii*, noi volume de memorii, de calitatea și savoarea paginilor apărute în ultimul număr din *Kalendă*, vor prelungi multă vreme de acum înainte printre noi, și scrisul, nu numai memoria marelui artist. „*Interrupta pendens*“ erau cuvintele cu cari E. Lovinescu își parafase ultimul volum apărut, înainte de micul stagiul din anticamera Persephonei. Dar ca și ea, s-a reîntors mai curînd decît s-ar fi putut bănui și lucrările întrerupte și-au reluat ritmul. Și el nu va conțeni să bată și să amplifice în perspectiva veacurilor.

25 iulie 1943

(Opere, 10, Editura Minerva, București, 1979, p. 159 – 163.)

ION AGÂRBICEANU

1882 — 1963

„STANA“

PĂRINTELUI AGÂRBICEANU

sau

EXCESUL DE PATERNITATE

Cum întrerupem pentru o săptămână urmarea observațiilor începute acum șapte zile, în marginea admirabilei ediții critice a d-lui Paul Zarifopol, din opera lui Caragiale — cată să dăm o explicație acestei procedări, cu atît mai mult cu cît cele ce se pot spune sînt și de actualitate, ba, pe deasupra și de generalitate. Cu alte șapte zile înainte scriam despre *Biruința*, ultimul roman al părintelui Ion Agârbiceanu, cu care prilej ne aduceam aminte de un reproș și un regret, formulate de autorul nostru, la adresa criticei românești, care n-a luat cunoștință de una din eroinele sale, înrudită, zicea d-sa, în temperament și în calitate cu Vitoria Lipan, eroina amarnică și străbătătoare a *Baltagul*-ui d-lui Mihail Sadoveanu. Cum ne aflăm a fi unul dintre vinovați, ne promiteam să luăm cunoștință la primul prilej și să referim, de asemenea, la primul. Scuze, parcă nu prea aduceam, pentru că deși ele există și deși ele ies din cercul strîmt al scuzelor pur subiective, eram mai dinainte convinși de ineficacitatea lor. Nu e, dealtminteri, pentru întîia oară, că ne izbim în exercițiul profesiei noastre critice, de piedici de natură, așa-zicînd, balcanică, înțelegînd prin aceasta condițiile sălbatice în care este ținut să lucreze un salahor intelectual prin vlăsiile noastre. Din cite cunoaștem, de prin alte părți, din

acel Occident de dorul căruia atîta ne prăpădim, ne rămăsese imaginea criticului de două ori utilat, cu timp și cărți, zăcînd cu zilele și cu săptămîinile în biblioteci fie personale, fie publice. Nu poți avea toate cărțile la îndemînă, în rafturi, în fața mesei de scris, cum s-ar cădea, într-o oarecare măsură, ai în schimb sau ar trebui să ai, timpul trebuincios să te deplasezi la biblioteca publică, a Academiei Române, să zicem. Sînt unele cărți mai discrete, mai puțin gălăgioase, care abia apar sau nici nu dau prin vitrine și pe care nu le poți afla decît în umbra așa de favorabilă și de odihnitoare a bibliotecii publice. *Stana*, romanul cu care ne îmbia părintele Ion Agârbiceanu, putea să fie una dintr-însele. Dar drumul la bibliotecă ia de multe ori aspectul unei adevărate expediții și de tot atîtea ori ești obligat să renunți și să te lipsești de informația, fără de care oficiul critic nu poate fi desăvîrșit. Că lucrul nu ni se întîmpla nici prima oară, nici numai nouă, iată ce consolează foarte puțin. Chiar și atunci cînd se întîmplă să întilnești astfel de suspine, sub pana unor personalități de acerbă cultură, ca spre pildă, deunăzi, în ingeniosul studiu *Miorița sau patimile unui Zamolxis*, al d-lui H. Sanielevici, carele într-un parantez de început scria negru pe alb: „De voi avea liniște (statul îmi refuză de treizeci de ani pîinea de toate zilele)” etc., etc. Fără să ne gîndim a stabili identitatea de situații, dar cunoscînd că e vorba de două aspecte ale unuia și aceluiași mare of al culturii românești de astăzi, să trecem la cazul în speță.

Într-un număr din aprilie, ăst an, al *Adevărului literar*, părintele Ion Agârbiceanu scria cîteva rînduri de prețuire în exerga medalionului Vitoriei Lipan. Pornind desigur de la o convingere care putea să fie, cum ni se dovedește astăzi, și numai una din acele frecvente iluzii ale paternității, autorul *Fefelegăii* scria: „Și cu voia cinstitei critice românești, aș îndrăzni să atrag atenția și asupra altui tip de țărancă, acela al soacrei Stanei, din romanul meu cu același nume“. De

rîndurile acelea ne-am adus aminte, cu 14 zile în urmă, cînd scriind despre *Biruința*, ne-ar fi plăcut să procedăm la confruntarea convingerilor autorului nostru. Ne-ar fi plăcut, ca să nu zicem de-a dreptul, s-ar fi convenit. Din ce pricini ne-a fost cu neputință să ne conformăm întiiului dintre postulatele criticii, acel al informației, cercărăm să lămurim în rîndurile de mai sus.

Astăzi cunoaștem pe *Stana* părintelui Ion Agârbiceanu, știm cît prețuiește și putem răspunde invitației autorului nostru, în bună cunoștință de cauză. Cineva ar putea zice: era și timpul. În lotul de traduceri din românește pe care-l pregătesc studenții italieni sub supravegherea d-lui Claudiu Isopescu figurează, alături de *Venea o moară pe Siret* a d-lui Mihail Sadoveanu și *Stana*. Bine ar fi fost să ne vie din Italia tălmăcirea unui op de-al nostru despre excelenta căruia valoare noi să nu fi avut cunoștință? Și să fi auzit repetate cuvintele de reproș ale scripturii: „Între ai tăi ai fost și ei nu te-au cunoscut?” Din fericire sau poate din nenorocire, așa ceva nu se mai poate întimpla. Căci am fi preferat să fim noi în vină, numai să fi fost *Stana* ce crede părintele ei că este.

Poate că cetitorul își mai amintește observația centrală ce făceam, deunăzi, în legătură cu bună parte din scrisul părintelui Agârbiceanu și cu *Biruința* îndeosebi. Aceleași lucruri se pot spune și după lectura romanului *Stana*, apărut în tipografia „Ardealul” din Cluj, în 1929, într-o ediție care ar lua cu siguranță premiul întii la un concurs al cărților cu cele mai multe greșeli de tipar. (Și-mi amintesc, iată, că d-l Emanoil Bucuța obișnuia, pe vremea cînd practica critica literară, să noteze toate greșelile de tipar cu cari se întîlnea. Ce era mai ciudat era că d-l Emanoil Bucuța nu obosea niciodată, cu toate că operația devenea din zi în zi mai intensă.) Și *Stana* ca și *Biruința* fac parte din categoria acelor lucrări pe care, nu greșim, numindu-le, demonstrații etice. Autorul nostru sacrifică prea adesea în cinstea unor premise, de dragul cărora acțiunea epică și verosimilitatea pătinesc. E un sa-

crificiu în dauna artei, în dauna vieții operelor. *Stana* pleacă în conștiința artistică a autorului nostru de la niște premise, tiranice, ca și *Biruința*. Premisele acestea ar putea fi reduse la una, la dezideratul creștin după care omul trebuie să fie, oricât de păcătos, răscumpărat, ajutat, salvat. Numai cît, nimeni nu poate fi ajutat cu de-a sila. În viață, ba chiar și în carcere, lucrul se mai poate întîlni. Și încă și atunci, nu știu dacă de dragul omului în sine, sau de dragul societății și semenilor. În semenul pe care-l ajutăm e un rob mai mult, pe spinarea căruia ne-am putea urca într-o bună zi; în tilharul pe care-l îngrijim cît mai creștinește cu putință, stă revelația multor taine după care societatea tinjește. În romane, însă, astfel de carități nu-și au locul. De pe urma lor se alege o atmosferă artificială, de convenționalism, de stînjenire. Oamenii merg pe cîte trei cărări deodată, pornesc un lucru și-și uită de el după doi pași numai, se contrazic fără de rațiune, și toate acestea pentru că în loc să fie lăsați într-ale lor, sint la tot pasul sîcițiți de autor și mai ales de pretențiile lui de moralizare. Este tocmai cazul *Stanei* părintelui Agîrbiceanu.

Desigur, subiectul ar fi putut fi validat artisticeste, pentru că închide într-însul virtualități multiple. Un soldat, întors după doi ani de război acasă, cu un picior de lemn și sănătatea zdruncinată. O soție, *Stana*, pătimașă, care s-a prins în așteptări doi ani, în hora terferițelor din sat, ba chiar trăiește în lege cu jandarmul cesaro-crăiesc, nepăsătoare de gura lumii și mai ales de amenințările soacră-sei, *Marina*. O soție care se bucură cînd își vede soțul întors schilav, convinsă că va putea duce mai înainte viața de desfriu. Și o și duce pînă cînd bărbatul se prăpădește și e înmormîntat fără piciorul de lemn. De aici se începe convertirea *Stanei*. Teama de piciorul de lemn, încercarea ei de a-l arunca în gunoi și spaima cînd îl vede descoperit de copilul lor, *Ionică*, o trece prin beții și alarme pentru ca după toată neomenia în care se drapase, să sfîrșească, vorbind copilului, după ce leșinase, ca-n romanele melodramatice: „ai dreptate nu-i ciinele (care

dusese piciorul în gunoi) e o cățea. Ea nu mai e vrednică să-ți fie mamă" — și, după ce soacră-sa o iartă, și copilul plinge: „așadar nu mă alungați!" Impresia aceasta de siluire a vieții, pe care o notaram și-n *Biruința* este și mai puternică în *Stana*. De aceea și este o lucrare cu mult mai slabă, chiar foarte slabă, în nebuloasa căreia apar și mai grave toate imperfecțiunile de stil, de care părintele Ion Agârbiceanu dă atît de multe dovezi, cînd voiește.

Să nu se spună: dar bine, autorul susținea că Marina, soacra Stanei, este o fire de țărăncă opozabilă, artistică, Vitoriei Lipan, atît și nimic mai mult. Or, d-ta vorbești de toți și-n special de Stana, numai de Marina nu. Marina, oricît ar gîndi altfel autorul nostru, este o biată umbră în romanul d-lui Agârbiceanu. Sînt cîteva trăsături de caracter, desigur, dar comune și mai ales neadîncite. Dragostea Marinei pentru băiatul schilav, dorința ei de răzbunare împotriva norei și după aceea iertarea — toate acestea se înțeleg dar sînt obicinuite. Cum umbră e și Andrei, invalidul, — singurul personagiu, avantajos situat și din care părintele Ion Agârbiceanu ar fi putut extrage toată viața, de care era capabilă, fiind Stana. Cu singura condiție ca să nu fi fost condus de preocupări și prejudecăți etice. Convertirea aceasta a Stanei este și inutilă și de fel probată. Damian Stănoiu a arătat în *Fete și văduve* ce se poate deduce, dintr-un astfel de mediu de țară, și din capitolul acesta al văduvelor de război. Fără principiu, fără premise. Numai cu observarea oamenilor și cu transcrierea cît mai credincioasă a sufletelor.

Cît despre o apropiere între Marina și Vitoria Lipan, să punem totul pe seama excesului de paternitate literară, explicabil, fără să fie, pentru aceasta, și scuzaibil.

(Opere, 5, Editura Minerva, București, 1972, p. 116—120.)

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

10-10-10

PANAIT ISTRATI

1884 — 1935

CIULINII BĂRĂGANULUI

roman, ediția a II-a, traducere de Alexandru Talex

(Editura „Modernă“)

S-au împlinit zilele acestea opt ani de cînd Panait Istrati și-a început peregrinarea din urmă și dacă sufletul său nu e străin de toate cîte se petrec aici pe pămînt, atunci are de ce să fie încîntat, nu numai de lunga lui călătorie la ostroavele fericîților și pe Mediterana fără de întoarcere, dar și de cele ce află că nu mai sînt cum ereau ca și de cele ce abia încep să fie cum trebuie prin locurile ce i-au fost dragi și pe cari a trebuit să le părăsească în primăvara lui 1935.

Opera lui Panait Istrati e, înainte de toate, o pură și continuă gloriificare a Brăilei. Ceea ce Sandu-Aldea schițase, în cîteva stampe descriptive, din peisajul acesta de baltă, de Dunăre și de Bărăgan, în povestirile lui Panait Istrati prinde corp, se pătrunde de ecou și se amplifică, atît de miraculoasă e sămînța din care purcede. Vadurile ce coboară, ca tot atîtea odgoane paralele spre Dunăre și prin orașul de binele de schijă, ca un ponton, malurile de lut din vechea cetate osmanlie, mahalaua troglodită a Comorofcăi, balta de peste drum cu misterul sălciilor inundate, cimpia din marginea Brăilei, cu zarea ei nesfîrșită și mai presus de toate, portul în toată sugestivă lui înfățișare, de iad sub presiune și de schelă a mizeriei aurite, sînt ceva mai mult decît simple detalii, ale unui decor, zugrăvit de dragul pitorescului. Autorul *Ciulinilor Bărăganului* a arătat că poate fi și un descriptiv; dar peisajul brăilean în opera lui Panait

Istrati, ca și cel mediteranean sau asiatic, nu poate fi despărțit de omul care-l însuflețește și fără de care ar semăna imaginilor împietrite din ochianele Fotoplasticului Imperial, de pe vremea copilăriei noastre.

Pe vremea aceea Panait Istrati era un ins din mulțime, dar mie îmi place să mi-l închipuiesc în ceasurile lui de răgaz și de hoinăreală, fie pe aleele Monumentului și ale Grădinii Publice, visînd la umbra salcîmilor înfloriți și a liliacului, fie pe cheiul bătut de soare, cu ochii pierduți în huma de argint a sălcilor și în coapsa de catran a vapoarelor, fie peripatetizînd într-amurg pe largile bulevarde, pe unde înaintea lui vor fi trecut și Petică și Cerna, iar după el, dacă nu și odată cu dînsul, atîția din adolescenții liceelor, în frunte cu neuitatul nostru Titu Dinu. Ereau anii lui de trudă și de ucenicie, din cari aveau să răsară odată și odată, ca din răsaduri de soi, toate acele fapte de legendă ale povestirilor lui. Căci Brăila lui Panait Istrati este în primul rînd Brăila eroilor și eroinelor sale, cîte și cîți se numără de la Kira Kiralina și Neranțula pînă la Mihail și Unchiul Anghel, fără să mai vorbim de toată acea mulțime anonimă și nediferențiată a muncitorilor, din rîndul cărora avea, totuși, să se ridice, erou multiplicat și rapsod cu ineputizabilă vervă orientală, însuși Adrian Zograffi.

Nu știm dacă Panait Istrati a vizitat de multe ori, după întoarcerea sa în țară, Brăila, nici cari i-au fost impresiile și nici mai cu seamă dacă le-a încredințat tiparului. Dar ceea ce este sigur e că el a luat cu sine pe drumurile de basm al tărîmului de dincolo pe unde călătorește de opt ani încheiați, imaginea Brăilei de demult, așa cum a cunoscut-o în copilărie și adolescență și cum se reflectă ea și în paginile evocatoare ale cărților lui. La vremea cînd Panait Istrati își iniția cetitorii din lumea largă în aventurile și peisagiile locului său de baștină, Brăila intrase în zodia declinului, din care n-avea s-o mai mintuie nici unul din experienții variatelor sisteme economice.

Chestiunea silozurilor, a zonei libere și a spărgătorilor de gheață au făcut să curgă multă cerneală pe Dunăre, fără ca din toată această risipă de slovă și de energie să se aleagă un grăunte mai mult de fericire. Și ruina a crescut, că și apele cînd vine Dunărea mare și a cuprins cu umezeala ei nu numai portul, dar și orașul. Tencuiala s-a desprins de la sine, plăgile zidurilor s-au întins tot mai mult, asfaltul s-a măcinat, buruiana a invadat straturile, piticii de bronz din parcuri au ruginit și copacii aleelor și bulevardelor au fost doborîți ca pe vremea vandalilor. E drept că locul s-a mai lărgit puțin, că e ceva mai multă lumină și chiar și un început de urbanistică, atît de dizgrațioasă totuși cu micile ei mausolee cubice, voind să pară moderne, dar ceea ce e sigur e că timpul și omul au colaborat din răsuputeri să o slujească și că dacă n-ar fi Dunărea și balta, zarea Dobrogei și perspectiva Bărăganului, Brăila de altădată, a lui Dumnezeu și a lui Panait Istrati, s-ar putea odihni în liniște, sub cupola de sticlă a unui muzeu public...

Sînt însă (sau ar putea să fie) și lucruri mai puțin triste, din cele pe cari amintirea lui Panait Istrati le cheamă la lumină și unul din ele e chiar evenimentul acesta pe care-l constituie, într-un răstimp atît de scurt, tipărirea într-o a doua ediție a romanului *Ciulinii Bărăganului*. Mai mult chiar, și lucrul ar putea să pară inventat, dacă n-ar exprima din nefericire simplul adevăr, *Ciulinii Bărăganului* e, dintre cărțile traduse în românește, întîia care se bucură de retipărire, cu toate că tot ceea ce s-a tipărit din Panait Istrati, la diferite edituri din țară, este epuizat cu desăvîrșire. Că o astfel de situație nu are de ce să bucure și că ea constituie o greșeală ce s-ar cuveni ispășită, cu atît mai mult cu cît scriitorul nu este numai un agreeat al literaturii universale, dar și unul din cei mai puternici ai literaturii noastre contemporane, iată ce ni se pare neîndoios. Opera lui Panait Istrati e un bun național și a o pune la îndemîna cetitorului de obște este o datorie de care oficialitatea ar trebui să fie mîndră să o poată aduce la îndeplinire. Nu nu-

mai că într-o cultură de microfon, altminteri zicînd după ureche, cum este a noastră, lectura se cuvine încurajată, dar pentru că însăși retipărirea *Ciulinilor Bărăganului* arată că literatura lui Panait Istrati se bucură de o largă audiență în marea masă a cetitorilor. Cu condiția, negreșit, să nu-i fie interzisă.

Și pentru că semnul acestei schimbări în bine ar putea să plece de la el, să ne oprim o secundă la romanul acesta și la calitățile lui particulare. O privire sumară ar putea așeza *Ciulinii Bărăganului*, în rîndul acelei literaturi sociale, legată de evenimentul răscoalelor țărănești din 1907. Într-adevăr: eroul autobiografic, pornit în lume, întîi în tovărășia tatălui său și apoi în expediția fantastică a ciulinilor, cunoaște în două rînduri cîte ceva din așezările și injustițiile sociale, care au precedat răzmerița de la 1907. Aciuat într-un sat din Vlașca, dimpreună cu tovarășul său de joacă și de expediție, el asistă și chiar participă la singeroasele evenimente, cari aveau să aducă atîta suferință, iar lor să le schimbe din nou cursul existenței. Povestirea acestor evenimente ține abia o treime din cuprinsul romanului, unul din cele mai scurte, dar și mai dense ale literaturii noastre, și desigur că nu raportul de cifre e cel care ar putea decide asupra caracterului social sau nu, al povestirii. Deși expeditiv episodul acesta al traiului la Trei Sate și după aceea al represiei e prezentat în trăsături de un atît de sobru realism și cu un atît de sigur nerv dramatic, că nici siluetele, și cu atît mai mult eroii, nici cuvintele înveninate, nici delirul incendiator sau represiv al mulțimilor nu se uită cu ușurință. Panait Istrati își cunoaște meșteșugul și stăpînește în aceeași măsură, atît arta basmului oriental, cît și pe aceea a documentului expresiv. Dar *Ciulinii Bărăganului* nu este un roman social, pentru că Panait Istrati n-a urmărit un studiu al așezărilor agrare și al condițiilor ce aveau să ducă în mod fatal, la răscoale, așa cum a încercat, într-un plan redus, Duiliu Zamfirescu în *Tănase Scatiu* și au izbutit d-nii Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu în romanele lor. *Ciulinii*

Bărăganului e un roman simbolic, așa cum sînt mai toate cărțile lui Panait Istrati. Călătorul acesta neobosit, însetat de zări necuprinse, de libertate și de prietenie, închide în povestea *ciulinilor* alungați din urmă de furia Crivățului. Însăși povestea sufletelor minate în lume de puteri supra-naturale, însăși povestea vieții lui. Așa cum pentru Odo-bescu călătoria pe Bărăgan era un prilej de virtuositate descriptivă, mai mult decît cinegetică, și pentru Panait Istrati este un pretext de poezie simbolică de confesiune indirectă. Desigur, romanul este înainte de toate întîmplare și întîmplări sînt nenumărate, umile sau grandioase, în *Ciulinii Bărăganului*. Cetiți însă paginile lirice închinat Bărăganului cărora traducerea d-lui Alexandru Talex le-a păstrat întreg misterul și farmecul aspru al singurătăților vaste, așa cum paginilor epice sau strict rurale le-a păstrat izul pămîntului și oamenilor de pe dînsul și veți admite că tot romanul, cu miraculoasa lui expediție și cu focul iute încins și tot atît de repede stins al răscoalelor, așa cum este el înfățișat în episodul final, nu e scris decît pentru ilustrarea celui demon al peregrinărilor, simbolizat în cavalcade și expediția ciulinilor de pe Bărăgan. „O pasăre care zboară între două lanțuri de munți, e ceva demn de milă. Pe Bărăgan, aceeași pasăre urcă, cu ea în zbor, pămîntul și depărtatele lui zări. Întins pe spate simți cum talerul pămîntesc se înalță spre zenit. E cea mai frumoasă ascensiune, ce poate s-o facă nevoiașul lipsit de toate” stă scris în primele pagini închinat Bărăganului, ținutul pe care Dumnezeu l-a hărăzit românului „să viseze în voie” și astfel de accente preludează marea aventură a ciulinilor și fantastica lor expediție, de care micul erou autobiografic ia cunoștință la întîiul lui drum, în lume, cu tatăl său: „Acum ciulinii erau acolo la picioarele mele, frumoși ca niște merișori mari, nesfirșiți ca stelele, cărnoși, plesnind de sevă, dar nemișcați. Nu se clinteau deloc, căci erau la începutul lui August. Alerga-voi cu ei peste o lupă? Afla-voi unde sînt duc, unde aleargă? Știam că cei mai mulți o sfîrșesc în foc, trosnind în vreo sobă. Dar ceilalți?

Cei care scornesc poveștile? Ce țări vor arăta băiețașului? Cum să poată schimba soarta unora? Ah! cit doream să vorbesc cu cineva, care mi-ar fi istorisit năzdrăvăniile, care să mă mintă, dar să mă facă să visez puțin, să cutez! Și ciulinii nu erau decît vis și îndrăzneală, invitație să schimbi ceea ce ai cu ceea ce ai putea să ai, fie chiar mai prost. Or, nimic nu-i mai rău decît să putrezești locului, atunci cînd iubești întreg pămîntul.“

Dar iată, prins în cuvinte de jar, al căror secret Panait Istrati îl stăpînea atît de adînc, însuși destinul acestui scriitor, care „a iubit întreg pămîntul“, care n-a „putrezit locului“, nici atît cît le trebuie ciulinilor să-și frîngă tulpina și să o pornească în lume și a cărui lungă peregrinare prin ostroavele fericirilor și pe Mediterana fără de întoarcere va fi fost, din toate năzdrăvăniile vieții lui, aceea care-l va fi mințit cel mai mult și-l va fi făcut, cel mult, să viseze.

(Opere, 10, Editura Minerva, București, 1979, p. 91—96.)

PANAIT ISTRATI

Fixată, astăzi, în planul și în conștiința literaturii universale, opera lui Panait Istrati se cuvine încetățenită, cu aceleași onoruri, și în mica noastră republică a literelor, în care a irumpt, spre surprindrea tuturor, în acea toamnă din 1923, cînd o revistă pariziană ne aducea, dimpreună cu generosul sigiliu a lui Romain Rolland și atestatul, infinit mai prețios, al întîiei povestiri istratiene, *Kira-Kiralina*.

Pentru diletantul criticii și bibliografiei, ce ne aflam, la vremea aceea, ca și pentru brăileanul, ce întimplător sintem, povestirea lui Panait Istrati a fost o revelație, din cele ce se întipăresc adînc în memorie. Căci dacă cetitorul român, de obște, se va fi simțit măgulit să vadă pe unul din ai săi ridicat, dintr-un pat de spital de-a dreptul pe scutul gloriei

europene, brăileanul — și sînt convins că toți din partea locului vor fi simțit la fel, — s-a înfiorat de plăcere dar și de spaimă, în fața oglinzii ce-l arăta lumii întregi, cu sufletul, cu peisagiul, și cu visurile sale.

Kira Kiralina este, în lumea cîntecului bătrînesc, patroana eponimă a Brăilei și ca orice eroină de baladă își dormea somnul de moarte în sarcofagul de aur al folklorului, din care nimeni nu s-a gîndit vreodată s-o resuscite. Vremea lui Petrea Crețul Șolacanu, lăutarul și baladistul Brăilei, se încheiase de mult. „Șerpîi Dunării“, frații Kirei și justițiarii fără de seamăn ai surorii lor cedaseră locul unor aventurieri de codru de teapa lui Licinski, banditul, și în locul scrumului, risipit la toate vînturile, din rugul, ce mistuise, ca pe o altă involuntară Didona, pe această mică zînă a undelor, coșurile fabricilor și vapoarelor, venite de peste nouă mări, își ningeau funinginea peste cheiurile de piatră și peste inimile împietrite ale salahorilor. Epoca aceasta, din pragul veacului al XX-lea, Panait Istrati a trăit-o din plin, în toate detaliile peisagiului animat, al unei mari schele de export, cum era Brăila — și gestația operei lui literare, care a putut, cu bună dreptate uimi, prin abundența ei, *acolo* și *atunci* se situează.

Cu *Kira Kiralina* sosea din regatul umbrelor, la chemarea orphicului său vrăjitor, nu numai făptura de grații și patimă a eroinei noastre locale, dar întreaga istorie a ținutului și mai ales întreg sufletul lui. Iată pentru ce ori de cîte ori vorbim de Panait Istrati, și de opera lui literară nu ne putem smulge acelor violente impresii ale debutului său, pe care, cu intuiția scriitorului predestinat, l-a sădit sub scutul tutelar al acestei nimfe dunărene, care este mai la urma urmei Kira Kiralina.

Însă, oricît de îndreptățite, temeiurile acestea subiective ale prețuirii noastre nu au ce căuta, astăzi, șapte ani după trecerea lui în lumea dreptilor și douăzeci, aproape, de la ziua aceea, a apariției lui în literatură. Fără să fi avut norocul să-și spună ultimul cuvînt, Panait Istrati a avut totuși

timpul să-și închege opera într-o construcție unitară, unde și dacă anume detalii lipsesc, ele pot fi cu lesnichiune ghicite, pentru că locul lor era dinainte hotărât.

Omul acesta care-și refuza, cu oarecare insistență cochetărie, titlul de romancier sau de scriitor profesionist, așa cum l-au consacrat timpurile din urmă, era totuși din ginta celor miruiți de Apollo, să scrie carte după carte, pînă ce-și va fi întors întreg caerul, pînă ce-și va fi comunicat toate mesajile, cu care-l investise un destin nepătruns. „O viață de om nu se povestește nici nu se scrie, zice, într-unul din intermediiile autobiografice ale întîiei lui cărți, unul din eroii lui Panait Istrati. O viață de om care a iubit pămîntul și l-a străbătut în lung și-n lat e cu atît mai puțin făcută să intre într-o narațiune. Iar cînd omul acesta a fost un pasionat, care a cunoscut în cursele lui prin lume toate încercările fericirii și ale mizeriei, a voi să dai o imagină vie a ceea ce a fost viața lui e aproape cu neputință. Cu neputință, întîi, pentru el însuși și, după aceea, pentru cei ce urmează să-l asculte... Iată pentru ce nu mi-a plăcut, niciodată, să aud zicîndu-mi-se: *Povestește-ne ceva din viața ta*. Așa spunea întru început și cam tot așa o spune și-n pragul penultimei cărți, în prima pagină a acelei confesiuni purificate din *Răsărit de soare pe Mediterană*, Adrian Zograffi, alter-ego-ul și procuratorul operei lui Panait Istrati, în chiar momentul în care purcede fastuoasa călătorie: „Prietenii mei, începe el, sînt de părere că am stofă de scriitor și ar voi să mă vadă scriind și altceva decît articole. Dar poți fi oare scriitor, dacă n-ai (și e cazul meu) spiritul inventiv? Sînt incapabil să imaginez o poveste pe care n-am trăit-o cel puțin în marile ei linii“. Și în mărturiile acestea, ce-și răspund de la un capăt la altul al operei lui, mai mult chiar decît în opusculele și prefețele lui programatice, stau zăvo-rite și cheia și tilcul reușitei lui literare. În ciuda îndoielilor, de cari nici un creator de artă nu e scutit, Panait Istrati și-a împlinit opera după legile cele mai stricte ale creației, nu numai pentru că existența lui cunoscuse în egală măsură

iadul și raiul, dar mai ales pentru că ursitoarele îl înzestraseră cu darul povestirii inepuizabile.

„Povestitor înăscut“, din marea familie a povestitorilor orientali, așa cum l-a intuit și definit Romain Rolland, în prefața *Kirei Kiralina* — Panait Istrati se dovedește în cursul întregii lui opere, nicăieri însă cu mai multă pasiune, cu mai multă culoare și cu mai multă spontaneitate ca-n întiiul ciclu, în acele „Povestiri ale lui Adrian Zograffi“, sau pe numele volumelor: *Kira Kiralina*, *Unchiul Anghel*, *Haiducii* și *Domnița din Snagov*. Ciclul acesta, care prefigurează pe cel de-al doilea, al adevăratei Odissei a lui Adrian Zograffi, este oarecum călătoria lui imaginară, pe care Panait Istrati o face în tovărășia eroilor săi, întâi pe drumurile patriarhale ale pământului nostru și după aceea, pe drumurile, și somptuoase și de pierzanie ale Orientului. În realitate, când cauți bine, toată țesătura aceasta de aventuri e rezultatul unei fuziuni din cele mai fericite între eposul nostru popular și eposul oriental al celor o mie și una de nopți. Dacă aliajul acesta, de particulară rezonanță, este unul, cu trudă și cu artă făurit sau își datorește ființa unei predestinări, oarecum anorganice, iată ceea ce poate că s-ar putea descifra, cu oarecare bunăvoință, fără ca, totuși, să fie numai decît necesar. Importantul este că avem acest aliaj și ne putem încanta de sunetul și armonia lui, inedite. A fi înălțat pe eroii cîntecelor noastre bătrînești și din figuri schematizate oarecum, ca niște fresce bizantine ale istoriei noastre sociale, a-i fi promovat în planul epopeilor orientale și homerice, — iată ceea ce a izbutit Panait Istrati, iată originalitatea lui în conspectul literaturii noastre naționale. Eroismul acestor haiduci, ai soartei și ai codrilor, împătimiți de libertate și onoare, chiar cînd e vijelios și năpraznic, păstrează o ținută, o demnitate, o nobleță, pe care o întîlnim numai în marile creațiuni homerice. Vorba lor e cumpănită și aleasă, pentru că-n ea picură înțelepciunea veacurilor.

Și pentru că nu ne putem opri la toată galeria, amintiți-vă numai de proporțiile urieșești ale haiducului Cosma,

cu povestirea căruia se încheia volumul *Moș Anghel*, unul din cele mai intense și mai dramatice din opera lui Panait Istrati. Cum nu veți fi uitat, de bună seamă, creația aceea, de certă rezonanță biblică, a unchiului Anghel — Iov reeditat dar fără de răscumpărare, — n-ați uitat nici că agonia lucidă a unchiului Anghel e o suită de povestiri, înimagineabile și nici că ea se sfârșește cu regretul că nu poate povesti și viața miraculoasă a lui Cosma, pe care o începe de altminteri, de îndată, într-o încăpere de alături, în cârciuma părăsită, Ieremia, copilul din flori al lui Cosma și tovarășul lui de haiducie. Și vasta și patetica povestire a acestui Samson, răpus de o Dalilă, își desfășoară aventurile de vitejie și înțelepciune, ca un privilegiu din cele mai originale. Cum simțem încă la acest capitol, să nu uităm a sublinia în ce măsură povestirile acestea, transfigurate cum ziserăm, sînt totuși ale pămîntului nostru și ale oamenilor noștri. Panait Istrati e, după Creangă, unul din cei mai înțesați de ziceri populare, în scrisul său. Și fără să poată fi vorba de vreo intenție strict documentară, nu putem tăgădui că atît pitorescul vieții noastre de țară cît și specificul înțelepciunii noastre populare sînt urmărite și puse în lumină cu constantă dragoste. Este însă chiar mai mult. Substratul acesta de credințe populare urcă pînă la vîrsta dinții, a bogomilismului, cum se poate vedea din următoarea pagină, în care fratele lui Cosma, haiduc ca și el, înțeleptul Ilie, destăinuiește tînărului Ieremia ceva din comoara aceasta de eresuri. Înversunat de necredința iubitei lui, Cosma se pedepsește singur așezîndu-se sub copita calului și lovitura ce primește în piept îi scurtează dintr-o dată viața. Dar iată acea pagină, cu care încercăm să suplinim partea de satiră a operei sale și în care Panait Istrati a strecurat, totuși (și fiecare va băga de seamă), cîteva semînțe de rafinată și neîndoielnică ironie:

„ — Nu cred că va muri acum, începî Ilie. Doar Cosma are șapte vieți. Dar o să meară: dacă nu mîine, într-o săptămînă, într-o lună, de bună-seamă, pentru că are o doagă mai mult și ea îl va răpune. E o meteahnă care nu iartă.

Iaca să-ți spun cum e. În inima oricărui om, stă ațipit un vierme. La omul molatec, viermele nu se trezește niciodată sau rareori, și atunci doar cască și adoarme la loc: asta-i omul care se poticnește de zece ori pe zi de același bolovan, se supără, suduie dar nu pune mîna să-l dea la o parte; sau cînd scîrție ușa în țîțini, se mulțumește să spună: al și ușa asta blestemată! — dar nu-i trece prin mînte că ar putea s-o ungă. E omul, pe care Dumnezeu l-a creat, — n-aș ști să spun pentru ce — la capătul săptămînii, cînd avea mîntea obosită de cite lucruri minunate făptuise.

— Însă diavolul, care tot timpul ălor șase zile se plimbasesi numai cîrtise pe Ziditor, profită de Duminică, și puse o doagă mai mult la căpătîna omului, doaga satanicească, aia care scoate pe om din sărite, decum un lucru nu e pe gustul lui sau cum îl înfruntă cineva. Firește, în timpul nopții ce trecu de la zidirea lui, omul normal a avut timp destul să umple pămîntul cu nătingi și de-aia sînt așa de puțini oamenii care-și fac singe rău. Însă și oamenii cu o doagă mai mult fură destui ca să zăpăcească și să tulbure pacea divină. Așa că Sfîntul Petru veni într-o zi să se plîngă: — «Doamne, zise Sfîntul Petru, păstorul meu nu-i ca al tău, liniștit, înțelept, ascultător și de treabă. Al meu e un gălăgios: dacă i se rătăcește o oaie, pornește cu toți cîinii după ea și-și lasă turma în paza lupilor. Dacă făina e puțin rîncedă, mi-o zvîrle în nas, și pentru un purice care-l pișcă noaptea îl apucă toate năbădăile și nu mă lasă să dorm. Doamne, sînt foarte necăjit». Dumnezeu își luă bățul și o porni de îndată, cu sfetnicul său. Cînd ajung la turme, păstorul Domnului, care dormea, cu gura deschisă se trezi și dădu bună ziua cu smerenie. Domnul îl binecuvîntă. Păstorul Sfîntului Petru sta cocoțat pe-o moviliță și cînta așa de cu foc din fluier că însuși Domnul trebui să-l asculte. După aceea, îi puse mîna pe umăr: «Spune-mi, omule, de ce-ți lași turma la voia întîmplării și o pornești după oaia rătăcită?»

«Pentru că totdeauna mi se rătăcește oaia cea mai dragă, răspunse ciobanul, fără măcar să se scoale»; și lui Dumnezeu

nu-i plăcu. «Rostul tău aici e să slujești. Să iubești sau să urăști — astea nu-s treburi de slugă.» Ciobanul se infurié: «Păi cum așa, nu sînt și eu om, înainte de toate?» Văzîndu-l așa de trufaș, Dumnezeu îl cufundă într-un somn greu, îi cercetă capul și zise: «Asta e; diavolul și-a băgat coada și aici: capul ăsta are o doagă mai mult». Și i-o scoase. Cînd se trezi, ciobanul era liniștit, înțelept, ascultător și de treabă. Își ceru iertare pentru că-l găsiseră dormind, vorbi cu smerenie, își uită de fluier și nu mai iubi și-uri decît atît cît se cuvine unei slugi. Viața lui Cosma stă toată în doaga mai mult pe care o are. Dumnezeu să fiu și nu i-aș lua-o. Dar ce e sigur, e că va muri. Viermele din inimă, trezit de femeia aceasta, va sfîrși să-l doboare.“

Însă literatura lui Panait Istrati, chiar aceea a primului ciclu, deci cu atît mai mult a celui de al doilea, unde intră el însuși în scenă, nu este numai ilustrația aceluî captivant dar de povestire, al căruia debit firesc făcea pe Romain Rolland să vorbească de prezența „unui tumult al geniului“. Literatura lui Panait Istrati este literatura unui suflet, a unei inimi mai curînd, a unei sensibilități, profund umanitare, pentru a folosi un termen de care s-a cam abuzat, și din pricina aceasta literatura lui a încălzit inimile cetitorilor, prin omenescul întîmplărilor și simplitatea cu care sînt înfățișate. Mai mult decît celelalte sentimente, ceea ce a ținut Panait Istrati să consemneze în paginile cărților lui — și chiar în cele extraordinare, ale haiducilor — sînt bătăile inimii, omenia, bunătatea, spiritul samaritean. Inima e în centrul acestui personal sistem solar al operei lui. Și legea aceasta, de temei, nu numai o vedește cu fiecare din povestirile lui, dar o și afirmă în categorice formule. Și din nou, într-un perfect acord, trecut ca un fir, de foc, de la întîia la ultima, cărțile lui își răspund în semnul aceleiași credințe. „E frumos pămîntul? O nu, minciună și iar minciună, exclamă unul din întîii lui eroi, rătăcit pe drumul Libanului. Toată frumusețea vine din inima noastră, cît timp e plină de bucurie. Cînd bucuria ne părăsește, pămîn-

tul tot e un cimitir“, iar în penultima carte, în acel Răsărit de soare pe Mediterana, de care am mai amintit, Adrian Zograffi, înainte de a lua drumul Beyrutului, nu gîndește altminteri: „Înțeleg, zice el, că toate aspectele vieții sînt în funcție de inima noastră, de bucuria sau urîtul ce străjuiesc izvoarele pasiunilor noastre“. Și pentru că sîntem la această Mediterană, a cărei poezie odiseică Panait Istrati a surprins-o și anexat-o literaturii noastre, cu aceeași divinație cu care a pătruns poezia bărăganului și a Dunării, să ne oprim la una din paginile lui de confesiune, în care scriitorul acesta, robît concretului, se dovedește și un psiholog pătrunzător. E una din cele mai bogate caracterizări a scrisului lui Panait Istrati, și esenții lui, la care ne-a plăcut, nu o dată, să ne oprim:

„Singular și rezemat, în coate, la fereastră, — scrie într-un popas de reflecție — visez, uneori ceasuri întregi. Visez cu mintea asta a mea goală de suveniruri istorice. Și nu e cum trebuie. Căci visul e cu mult mai concret cînd se sprijină pe stilpii puternici ai reminiscențelor. Iar eu știu prea puține lucruri din trecutul depărtat al Egiptului. Nu timpul mi-a lipsit ca să pot învăța, cît imposibilitatea de a reține faptele. Creierul meu e potrivit oricărei sporiri ce vine din cărți. Dacă mama m-ar fi dat la liceu, aș fi fost o înspăimîntătoare mediocritate. În timp ce, așa cum sînt, nu maimuțăresc pe nimeni, și nu mă încumet să zbor la înălțimi, unde se cer aripi, pe cari nu le am. În schimb; prețuiesc orice firimitură de adevăr, ce-mi arde, cu fierul roșu, inima neadormită. Sînt un jar încins de dorințe. Pămîntul și viața nu sînt niciodată prea mari pentru cît pot să le simt. *O cîrțiță incandescentă* — în definitiv, iată ce sînt.“

Al doilea ciclu al operei lui Panait Istrati, acela pe care el l-a intitulat „Viața lui Adrian Zograffi“, începe cu volumul *Casa Thüringer*, precedat de una din cele mai emoționante confesiuni scriitoricești și se continuă cu *Biroul de plasare*,

cu *Răsărit de soare pe Mediterana*, și sfîrșește, așa cum anunțase din timp, cu *Apus de soare, pe Mediterana*. E romanul autobiografic al lui Panait Istrati, anii lui de ucenicie și inițiere, mai puțin socială, cu toate că participă la organizarea vieții muncitorilor din portul Brăilei, cit educația lui sentimentală, în sensul pe care Thibaudet îl dă acestui gen de opere. În realitate „Viața” aceasta a lui Adrian Zograffi începe ceva mai de mult, odată cu „copilăria” și cu „adolescența” eroului său, pe cari le înfățișase în volumele *Codin* și *Mihail*. Și este locul, aici, să notăm una din experiențele cele mai interesante, pe cari le-a trăit scriitorul Panait Istrati, cu atît mai interesantă, cu cît singur a relatat-o, cu acea simplă sinceritate ce-i era proprie. Sensibilitate vie, incandescentă, cum însuși spune, inimă neadormită, insetată după alte inimi frățești, Panait Istrati a voit să facă în *Mihail*, elogiul prieteniei, al conjuncțiunii sufletești, ce i se părea cu puțință, la vîrsta aceea, a adolescenței, dar dovedită cu timpul, și din nefericire, iluzorie. Căci penultima sa carte adăogă amărăciunilor îndurate, cu seninătate altminteri, pe Mediterana și dezamăgirea unui Mihail, cu totul schimbat și înstrăinat de sufletul lui. Pornită din atît de nobile sentimente, *Mihail* păcătuiește tocmai prin excesul de comentarii sau cu însăși cuvintele lui Istrati, *Mihail* a pledat prost marea cauză a prieteniei. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că deîndată ce părăsește comentariul și începe să povestească, însăși această carte inegală nu se ridică la nivelul celor mai bune din cărțile lui. Dacă nu este, cu strălucire nici convingere, romanul prieteniei, *Mihail* este, în schimb, romanul Brăilei din vremea, destul de îndepărtată, a războiului ruso-japonez de la 1901. Și ori de cîte ori a vorbit de Brăila, fie în povestirile lui, fie în autobiografia sa, la fel cu mitologicul Anteu, Panait Istrati și-a simțit puterile înnoite. Dar *Mihail* a mai fost pentru Panait Istrati și un mijloc de confruntare. Nereușita acestei cărți, și am văzut de ce natură, pe care el o judeca totuși, cu exagerată severitate, îl indeamnă să-și verifice puterile. „Băgai de seamă, scrie Panait Istrati, în confesiunea

ce-am amintit, că fluierul din care cîntasem pînă atunci era spart... Începusem să încure visul cu realitatea. Îmi lipsea răsufletul? Încercai să mă conving: cîntai *Ciulinii Bărăganului* și pe *Neranțula* și fui foarte aplaudat." Mărturisire, de ascuțită cunoaștere autocritică, în care orgoliul e numai la suprafață și care concordă întru totul cu situația reală a operei lui. *Ciulinii Bărăganului* și *Neranțula* sînt cu adevărat două din cărțile lui cele mai izbutite și cari au darul, ca și *Kira Kiralina*, ca *Unchiul Anghel* și ca *Mediterana*, să ne introducă în însăși inima acestui povestitor și făuritor de legende. S-a spus, în treacăt, că *Ciulinii Bărăganului* este romanul revoluției agrare de la 1907. Însă Panait Istrati este cel mai străin cu putință dintre scriitorii noștri, de concepția romanului social așa cum l-au înțeles și realizat, pe chiar tema aceasta a răscoalelor țărănești, Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu. Dealtminteri, nu numai că răscoalele sînt tratate episodic în *Ciulinii Bărăganului*, dar ele sînt reduse, la cea mai simplă expresie, singura ce se împacă și cu talentul scriitorului și cu viziunea acestui roman, de atmosferă și nu de substanță epică. *Ciulinii Bărăganului* sînt de fapt poemul pustietăților, al zărilor necuprinse, al împărăției scaetilor, porniți în lume odată cu crivățul care-i alungă ca pe tot atitea suflete neliniștite. Este, aici, un Bărăgan altul decît cel clasic, cum ni l-a transmis Odobescu, și dacă ar fi să-i aflăm un corespondent, l-am apropia mai curînd de viziunea troglodită a *Bordeienilor* lui Mihail Sadoveanu.

Cît despre *Neranțula*, odată cu una din cele mai tulburătoare idile — și mă gîndesc la prima parte a cărții — ea este, dimpreună cu cele mai bune pagini din *Mihail*, însuși poemul Brăilei. Niciodată peisagiul acesta dunărean, de un exotism autohton totuși, cu portul, cu vadurile, cu forfota căruțașilor, cu interminabilele cortegii ale salahorilor săltînd pe schela elastică, cu bieteile culegătoare de gozuri, printre linii, cu ceainăriile și lipovenii cu bărbi à la Tristan Bernard, cum însuși o spune, cu vijeliile și cu ploile de vară deslănțuite aidoma potopului sau, într-un plan mai feeric,

cu expedițiile copiilor în baltă, după mure, dincolo de Coroișca și de tunelul ei de frunze, cu baletul lampioanelor de pepeni și cu lupta înversunată a zmeurilor, — niciodată toate aceste detalii de viață, de moravuri și de ritual, dictate nu de dragul pitorescului, n-au fost evocate cu mai multă poezie, ca în aceste două cărți ale lui Panait Istrati. Idila însăși, această iubire împărtășită și funestă a *Neranțulei*, ilustrează împreună cu *Țiulinii Bărașanului* și cu *Mediterana*, simplitatea patetică spre care se îndrepta, tot mai mult, scrisul lui Panait Istrati...

În cea de a treia și ultima ediție a *Istoriei literaturii franceze contemporane*, René Lalou consacră câteva rânduri, grăbite ca-ntr-un pomelnic, și lui Panait Istrati, al cărui volum, *Casa Thüringer*, îi va salva, zice istoricul, numele de uitare. Ce vor mai fi gândind și alți istorici și care va fi pînă în cele din urmă verdictul posterității celei de adevărat, nici știm, nici interesează. Ceea ce putem spune și ceea ce se cuvine spus în ziua acestei pomeniri de șapte ani este că literatura noastră modernă îl revendică, cu hotărîre, pe Panait Istrati, pe fiul pierdut și revenit, ca și Ulise al versului francez, după o miraculoasă călătorie. Opera lui Panait Istrati întregeste peisagiul literaturii românești din ultimii douăzeci de ani, căci dimpreună cu Mihail Sadoveanu și cu Liviu Rebreanu, autorul *Kirei Kiralina* alcătuiește treimea cea de o ființă a celei mai unitare substanțe epice. Ca și aceștia — și poate că nu strică să amintim cum citeșitrei purced la împlinirea operei lor, cam în același timp (întreg Sadoveanu de după *Cocoștircul albastru*, doar de la trecutul război începe) — ca și aceștia, Panait Istrati este, dintre toți ceilalți scriitori moderni ai noștri, acela care aduce cele mai multe probleme, cei mai mulți eroi și cea mai puternică individualitate. E credința noastră și o închinăm cu smerenie, sufletului său peregrinar, în pomenirea de șapte ani, a ultimei sale călătorii.

(Jurnal de lector completat cu Emnesciana, Editura Casa Școalelor, București, 1944, p. 182—193.)

CUPRINS

GALA GALACTION

Caligraful Terțiu. Adevăr și închipuire	5
Scrisori către Simforoză: în Pământul Făgăduinței	11
Roxana	14
Papucii lui Mahmud	18
La răspîntie de veacuri	23

TUDOR ARGHEZI

300 <i>Bilete de Papagal</i>	29
Icoane de lemn	31
Poarta neagră	36
Cartea cu jucării	41
Tablete din Țara de Kutu	47
Ochii Maicii Domnului	51
Cimitirul Buna Vestire	54
Manual de morală practică	58
Omagiul unui debutant	69
Tudor Arghezi la 85 de ani	72

MIHAIL SADOVEANU

Oameni din lună	79
Venea o moară pe Siret	82
Țara de dincolo de negură	88
Hanu-Ancuței	92

Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă	98
Baltagul	103
Măria-sa Puiul pădurii	107
Nunta Domniței Ruxandra	112
Uvar	117
Locul unde nu s-a întâmplat nimic	121
Viața lui Ștefan cel Mare	124
Paștele blajinilor	128
Frații Jderi	129
Cuibul invaziilor	135
Anii de ucenicie	138
Anii de ucenicie și glorie ai d-lui Mihail Sadoveanu	144
Turgheniev în tălmăcirea d-lui Mihail Sadoveanu	148
Fantezii răsăritene și Caleidoscop	153
Lirism și narațiune în opera lui Mihail Sadoveanu	158
O glorie a literaturii românești contemporane: Mihail Sadoveanu	163

ION MINULESCU

De vorbă cu mine însumi	175
Roșu, galben și albastru	176
Strofe pentru toată lumea	177
Cetiți-le noaptea	180
Bărbierul regelui Midas sau Voluptatea adevărului	185
3 și cu Rezeda 4	189
Versuri, ediție definitivă	191

OCTAVIAN GOGA

Coșbuc. Discurs de primire	197
Poezii	198

GEORGE BACOVIA

Cu voi	199
Stanțe burgheze	201

EUGEN LOVINESCU

Memorii, 1910—1916	208
Memorii II. 1916—1930	213
Monografia Titu Maiorescu	218
E. Lovinescu omagiat de <i>Anonymus Notarius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu</i>	245
Antologia ideologiei junimiste	251
În memoriam scriitorului E. Lovinescu	258

ION AGÂRBICEANU

„Stana“ părintelui Agârbiceanu sau Excesul de paternitate	263
---	-----

PANAIT ISTRATI

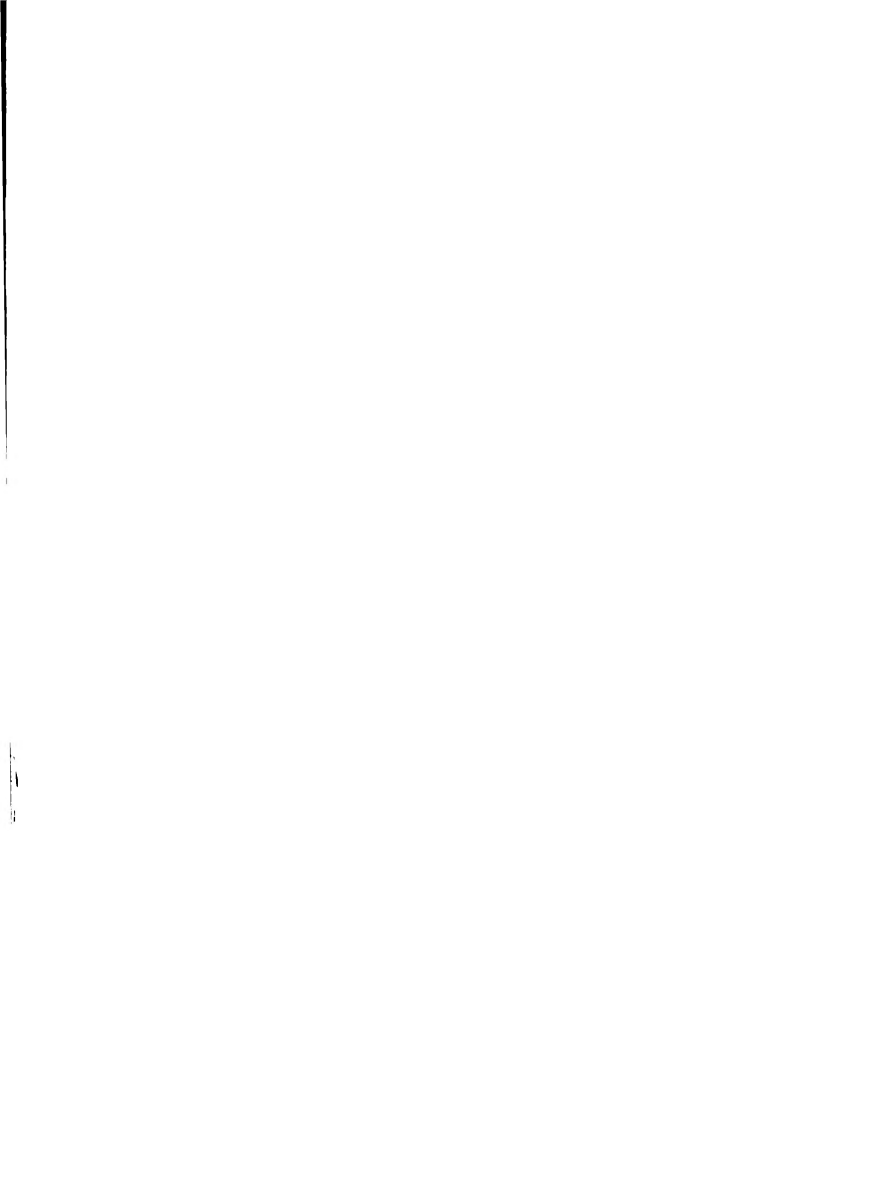
Ciulinii Bărăganului	269
Panait Istrati	274

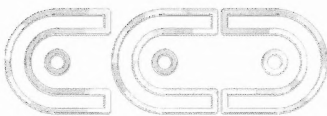
Lector : TUDOR PĂCURARU
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

Bun de tipar : 8.VIII.88
Coli ed. 16,50. Coli tipar 10,25

Comanda nr. 80 343
Combinatul poligrafic „Casa Scintei”,
Piața Scintei nr. 1, București
Republica Socialistă România







Scanare și prelucrare digitală



EM

de

Anonim



și
CAT Graur



Antwerpen
2025

